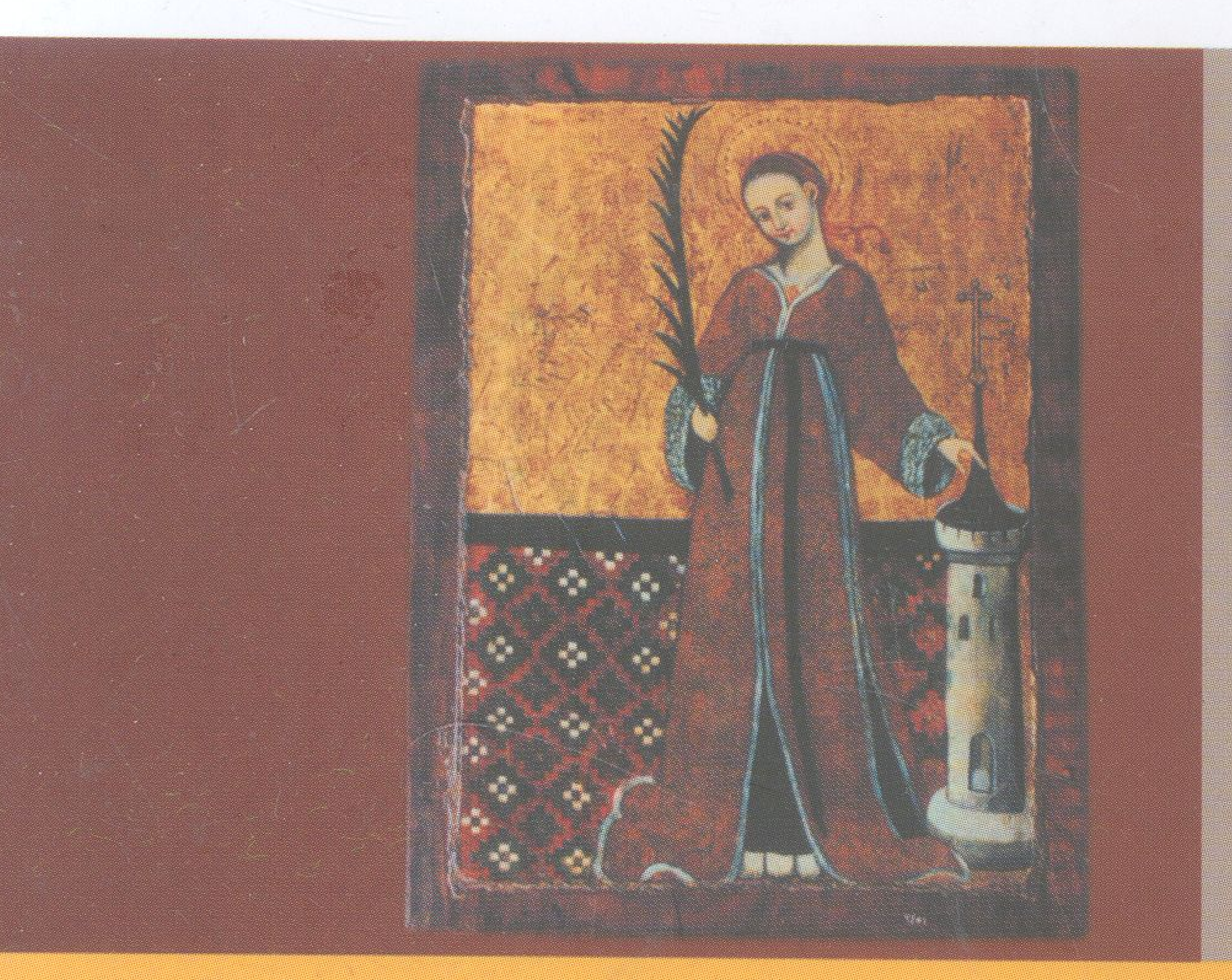
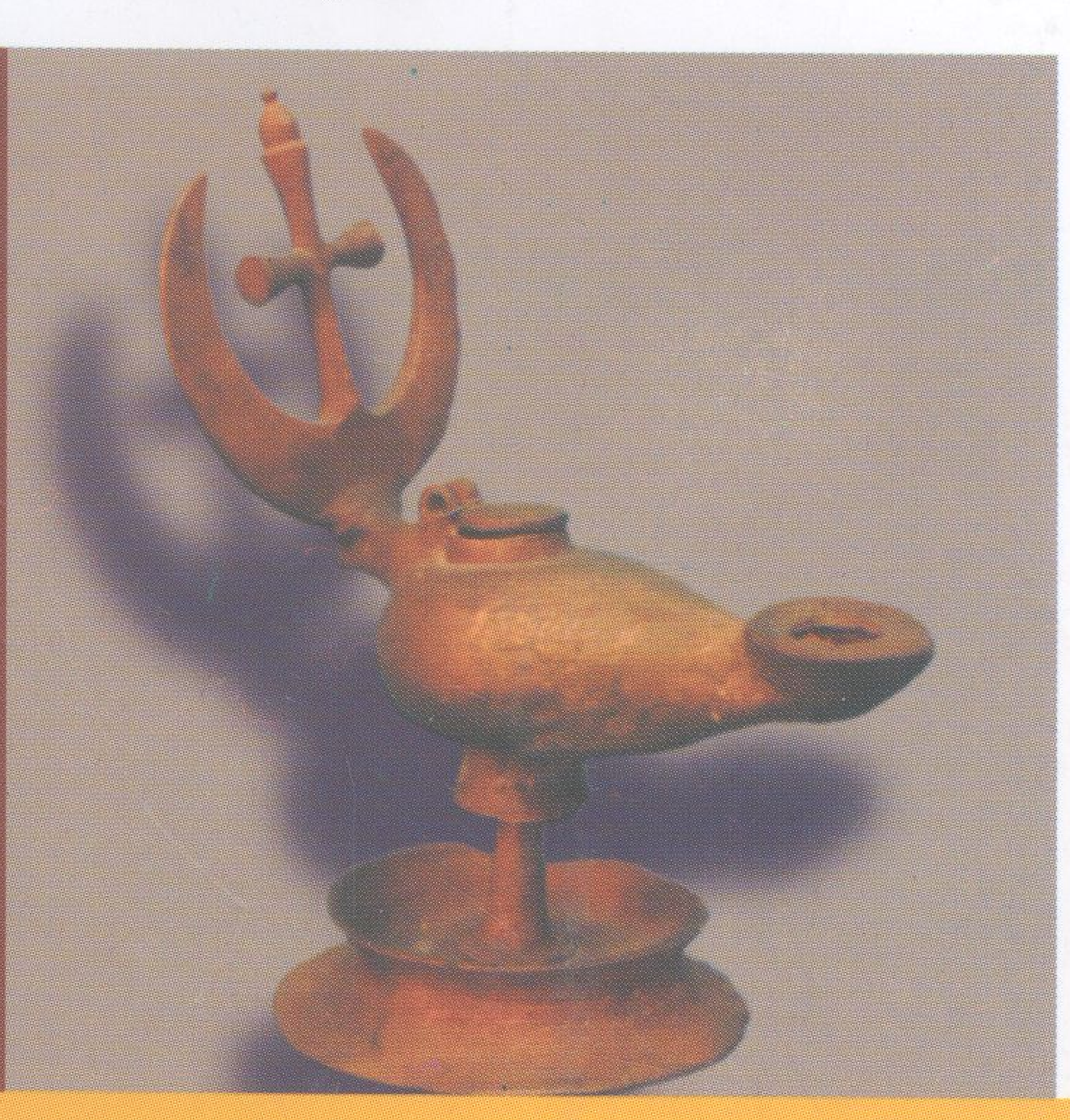
الفنون القبطية









دكتور

جلال أحمد أبو بكر



مكتبة الأنجلو المصرية

الفنون القبطية

دكتور
جلال أحمد أبو بكر
كلية الآداب - جامعة المنيا



بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة المصرية العامة لدار الكتب والوثائق القومية ، إدارة الشئون الفنية .

ابو بكر ، جلال احمد .

الفنون القبطية / تأليف : جلال احمد ابو بكر . ــ ط١. ــ

القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ٢٠١١.

١٧٦ ص ، ١٧× ٢٤ سم

١ ـ الفن المسيحى

أ ـ العنوان

رقم الإيداع : ١٩٤٩٩

ردمك :٥-٣-٢٦٨٣-٠٥-٩٧٧ تصنيف ديوى : ٧٠٩,٠٢

المطبعة : محمد عبد الكريم حسان

تصميم غلاف : ماستر جرافيك

الناشر: مكتبة الانجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد

القاهرة ــ جمهورية مصر العربية

ت : ٢٣٩١٤٣٣٧ (٢٠٢) ؛ ف : ٢٣٩٥٧٦٤٣ (٢٠٢)

E-mail : angloebs@anglo-egyptian.com
Website : www.anglo-egyptian.com

الإهداء

إلى جـــدى الفـــنان القبطـــي العظـــيم

قل لهـم انك امتداد لجدك المصري القديم

وأن قبطـــــي تعنــــــى مـــــصري

مـا دام الإيمـان في نظـرهم أصـبح جُـرماً

المؤلف

شكر وتقدير

يتقدم المؤلف بوافر الشكر والتقدير
إلَى الأخ الفاضل والصديق العزيز
الدكتور/ جمال هيرمينا بطرس
وكيل المتحف القبطى بالقاهرة
على إهداء المؤلف مجموعة متميّزة
من اللوحات الواردة بالكتاب

فهرس المحتويات

تمهيد

تمثل آثار الفترة القبطية جزءاً هاماً من التاريخ الحضاري لمصر القديمة فهي إمتداد لها حتى في فترة غُلبت فيها مصر على أمرها، وربما يعلل افتقار العمائر القبطية إلى الضخامة والفخامة قلة مواردها وتمويلها وبذلك أصبحت أقل قدرة من غيرها على مجابهة عوادي الزمن، غير أنه مما يميز الآثار القبطية على وجه العموم والفن بخاصة انتسابها للشعب لا للحاكم فقد كان تاريخ الفن فيها على مدى تاريخه الطويل في مصر نابعاً من الشعب ولم يحظى برعاية واهتمام الملوك والحكام مقارنة بمثيلاتها من الآثار المصرية القديمة، أضف إلى ذلك أن من عملوا في الحفر والتنقيب قام بعضهم – عن جهل – بإزالة بعض المباني القبطية في عجالة بهدف الوصول إلى عمق الآثار المصرية بدليل معبد الدير البحري إذ كان يعلوه دير قبطي للقديس "فويبامون" لازال المعبد يحتفظ باسمه، ولربما كان الأمر أكثر وضوحاً في جنوب الوادي فيما يختص بالآثار القبطية، فالمعابد والتي كان لاستعمالها ككنائس، كانت السبب في الحفاظ على ما عليها من نقوش إذ كانت تُغطى بطبقة من الملاط يُرسَم عليها رسومات قبطية وصور للقديسين، عند إزالتها بقيت النقوش المصرية سليمة تحتها تماماً، هذا فضلاً عن طبائع أهل جنوب الوادي في عدم استغلال هذه الثروة المعمارية في بناء عمائرهم الخاصة على عكس ما كان الحال عليه في شمال الوادي يضاف إليه الطبيعة الجغرافية لمنطقة الشمال بوجه عام.

أصل التسمية :

الرأي الغالب أن التسمية مأخوذة من الأصل الهيروغليفي (حت كابتاح) Ht-k3-Pth ويعني "معبد روح بتاح"(*) وهي التي حُرفت في

---

* هناك بعض الآراء بأن التسمية مأخوذة من الاسم المصري "إجبة" وتعني أرض الفيضان وهو ما بقى في أسم مصر في اللغات الأوروبية في تسميات Egypt، Egypte، Egypte'، ... وهناك رأي بأن الاسم مشتق من اسم المعبود "جب" آله الأرض.

اليونانــية إلى "أيجبتوس" ثم أسُقط المقطع الأخير فأصبحت "إيجبت" وهي التــي كانــت تطلق في الأصل على مدينة منف، ثم أسقط الحرف الأول وحُــرفت بلغـــة العرب عند الفتح الإسلامي لمصر في ٦٤٢م فأصبحت "قبط" وكانت تشير إلى مسيحي مصر.

رحلة العائلة المقدسة :

ورد فـــى إنجــيل متى أنه بعد ميلاد السيد المسيح عليه السلام ظهر مــلاك الـــرب ليوسف النجار وخاطبه قائلاً: "قم خذ الصبى وأهرب إلى مــصر وكن هناك حتى أقول لك لأن هرودوس مزمع أن يطلب الصبى ليهلكه، فقام وأخذ الصبى وأمه ليلاً وأنصرف إلى مصر" (متى ٢ : ١٢) وهكذا فإن علاقة مصر والمصريين بالمسيحية سبقت التبشير بهذه العقيدة إذ جــاء يوسف النجار إلى مصر وبرفقته السيدة العذراء وإبنها – عليهما السلام – عندما كان السيد المسيح فى المهد صبيا، ومن هنا بدأت "رحلة العائلـــة المقدســـة" إلى مصر والتى وصلت حتى صعيد مصر فى رحلة بقــيت فــيها علـــى أرض مصر ما يقرب من أربع سنوات على أغلب الآراء، ولتــصدق الآيـــة التـــى وردت فـــى العهد القديم "مبارك شعبى مــصر"(*) (أشــعياء ١٩ : ٢٥)، كمـــا ورد فى العهد الجديد "من مصر دعوت إبنى".

ولربما كان لترجمة "العهد القديم" على عهد بطلميوس الثانى (٢٨٢-٢٤٦ ق.م) المعـــروفة بالتـــرجمة السبعينية فضلاً عن آيات ورموز عن السيد المسيح فى العهد القديم من دواعى معرفة مصر بالمسيحية.

مقدمة تاريخية :

بـــدأت المــسيحية فـــي الظهور في فلسطين أوائل عهد الإمبراطور كاليجولا (٣٧-٤١م) وبدأ انتقالها على يد تلاميذ السيد المسيح إلى أرجاء الإمبراطورية الرومانية، فانتقلت إلى روما على يد "بطرس وبولس" وعن

---

* مـــن عجـــيب مـــا يروى عن نسخة الكتاب المقدس المحفوظة بكنيسة السيدة العذراء بالمعادى أن النسخة وجدت عام ١٩٧٨م طافية على سطح الماء، ووجد الكتاب مفتوحًا على الآية "مبارك شعبى مصر".

طريق مرقس الرسول[*] إلى مصر ومنها إلى النوبة فالسودان والحبشة. ويشار إلى دخول المسيحية إلى مصر عن طريق الإسكندرية خلال القرن الأول الميلادي ويرى البعض إنتقالها عبر جزيرة سيناء وإن كانت هناك أراء بدخولها عن طريق جنوب مصر بدأت في مصر العليا وانتشرت في كل إرجاء مصر. ويذكر أبو صالح الأرمني أن أول كنيسة في مصر كانت بالوجه القبلي في الأشمونين في المكان الذي أسس فيه القديس باخوم الدير المحرق أوائل القرن الخامس الميلادي وهناك بقايا كنائس بمقابر تل العمارنة وغيرها من الأماكن.

ويلاحظ أن الكثير من المعابد المصرية قد أعُيد استخدامه ككنائس ولأغراض العبادة ومنها معابد رمسيس الثاني بمنطقة النوبة (مثل معبد بيت الوالي ووادي السبوع وغيرها).

ولقد وجد الناس في المسيحية خلاصاً من الحكم الروماني، وكانت عقائد الناس موزعة ما بين وثنية أو سماوية، فكان لأفكار المسيحية السامية ومبادئها سبباً في إنتشارها، كذلك تغلغل في نفوس المسيحيين الأوائل فكرة الأستشهاد، وأن المسيحية رسالة للبشرية بعكس اليهودية التي إنحصرت فقط بين اليهود، هذا فضلاً عن تشابه المسيحية مع بعض المعتقدات المصرية القديمة (كفكرة الوحدانية والثالوث وبعض الطقوس)، وقد كان لتزايد أعداد المسيحيين الأوائل ما سمح بقيام مدرسة مسيحية كان من مفكريها كليمنت السكندري.

ورغم ما لاقاه أتباع الديانة الجديدة من إضطهاد الرومان – خاصة في القرون الثلاثة الأولى[1] – كان منها مهاجمة كنيسة الإسكندرية وقتل مرقس الرسول، وكان آخرها اضطهاد دقلديانوس (٢٨٤–٣٠٥م) والذي أرُخ بعهده للكنيسة القبطية "عام الشهداء".

---

* فيما بين أعوام ٥٠–٦١م عن طريق مرقس الإنجيلي St. Mark على عهد الإمبراطور كلوديوس، أُستشهد عام ٦٨م.

١– ورد من إقليم الفيوم برديات تؤرخ بمنتصف القرن الأول الميلادي ما يفهم منها إصدار الإمبراطور ديكيوس عام ٢٥٠م منشوراً يقضي على كل مصري مخلص لشخص الإمبراطور أن يقدم شهادة رسمية توضح قيامه باضحيات للمعبودات الوثنية ومن لم يسع في الحصول عليها يعدّ مسيحياً ويحق قتله تنفيذاً للأمر الملكي، الطريف أن البعض قام بتقديم شهادات مزورة: فتحي خورشيد، كنائس وأديرة الفيوم،ص ٦٨ وما بعدها.

وعــندما أصدر قسطنطين مرسوم التسامح الديني عام ٣١٣م أصبح من حق المسيحيين – ولأول مرة – أن يمارسوا طقوس العبادة علناً وأن يقيموا لأنفسهم دوراً للعبادة[١].

وعندما أعُترف بالمسيحية ديناً رسمياً للإمبراطورية عام (٣٧٩م) قام البطريــرك ثيوفلــيوس (رقــم ٢٣ في تاريخ البطاركة) بإضطهاد الوثنيين وتخريب عشرات المعابد ومنع الكهنة من ممارسة شعائرهم. ويُذكر أنه في عــام ٣٩١م تم هدم السيرابيوم وإنشاء كنيسة مكانه باسم القديس جون St. John كمــا تم تحويل معبد وادي السبوع لرمسيس الثاني ومعبد أبو عودة إلــى كــنائس ونفــس الأمر في معبد الأقصر والكرنك وغيرها في أسوان وفــيله، ويــدأ العمل في كنائس جديدة. ونتج عن الصراعات العقائدية بين المــسيحيين أنفسهم ما يهدد أمن الإمبراطورية فأنتهت بذلك العلاقة الطيبة بــين الإمبــراطور والكنيــسة، ثم عادت الخلافات عام ٤٥٠م ما نتج عنه إنقسام الكنيسة، في ذات الوقت كانت الإمبراطورية قد انقسمت إلى قسمين:

١- الشرقي (أو البيزنطية) وتتبعها مصر.
٢- الغربي (الرومانية) والذي أنهار نتيجة الغزوات المتتالية.

ولقــد زادت مــن تلــك الفتــرة سلطة الكنيسة وانتصار المسيحية وانتــشارها بــين أرجاء البلاد، وكان أن أدى الاضطهاد إلى فرار بعض أتباع الديانة الجديدة إلى الأديرة.

وبعــد سقوط روما في أيدي الجرمان عام ٤٧٦م قُسّمت أوروبا إلى دول مــستقلة ودخلت فيما عرف بالعصور الوسطى (من القرن الخامس وحتى الخامس عشر).

وقــد اســتمر الحال حتى فتح مصر على يد عمرو بن العاص عام ٦٤١م.

١- أسُست أول كنيسة في مصر على ساحل الإسكندرية عام ٦٨م، دُفن فيها القديس مرقس بعد إستشهاده، وأزيلت على عهد دقلديانوس، وربما بدأ رسمياً بناء الكنائس والأديرة القبطية منذ القرن الرابع، بينما هناك بعض الأمثلة الغير مؤكدة لبعض المنازل التي حُولت إلى كنائس وترجع للقرنين الثاني والثالث الميلادي. أما أقــدم كنيسة في العالم فقد كانت بيت القديس مرقس الرسول الذي تحول إلى كنيسة في مدينة قانا بالجليل بفلــسطين قرب أورشليم إذ وضع القديس مرقس بيته تحت خدمة السيد المسيح بعد أن تعرف عليه وصار خادماً أميناً له، وقد عُرف بيته بأسم "علية صهيون".

١

الفصل الأول
فن العمارة القبطية

الفصل الأول
فن العمارة القبطية

تنقسم العمارة القبطية طبقاً لأغراضها إلى قسمين:

١- **العمائــر الدينية:** كالكنائس والأديرة ومقابر القديسين وتضم بداخلها الزخارف الفنية متنوعة الأغراض والأشكال وغالبيتها تخدم الديانة.

٢- **عمــارة دنيوية (سكنية):** وتشمل المنازل وتخطيط المدن ومصانع الهدايا التذكارية وتكون زخارف المنازل لأغراض دنيوية.

ويعــدّ ما وصلنا من العمائر القبطية قليل إذ ما قورن بما تم العثور علــيه مــن مــصر الفــرعونية إذ لــم يتعدى العمائر الجنزية (كالمقابر ومقاصيرها) والعمائر الدينية (كالكنائس والأديرة).

ولقــد أثبــتت كــتابات بعــض المؤرخين القدامى وبعض المراسيم الــصادرة ضــد مــسيحيّ مصر أنه كان في الإسكندرية والفيوم عمائر خاصــة بهــم منذ القرن الثالث الميلادي وأنه منذ أوائل القرن الرابع لجأ بعض المسيحيين إلى استخدام القصور القديمة وقدس أقداس المعابد لإقامة شعائرهم الخاصة[١].

ولقد شيد الأقباط الأوائل عدداً مــن الكــنائس في محافظات مصر المخــتلفة مثل كنيسة العذراء في تل أتــريب وفي دندرة وكنيسة القديس أبوللــو فــي الباويطــي فضلاً عن كنائس الأديرة مثل كنيسة دير الأنبا إرمــيا بــسقارة وكنيسة جبل الطير بالمنيا وكنيسة الدير الأبيض والدير الأحمــر بــسوهاج وكنيــسة الدير المحــرق بأســيوط وكنائس وأديرة وادي النطرون وكنائس أديرة الأنبا انطونــيوس والأنبا بولا بالقرب من البحر الأحمر.

- الكنيــسة المعلقــة بهــا سبعة هــياكل (قــارن معــبد سيتي الأول) بأبــيدوس حيث جعل المعمارى الهياكل سبعة: ثلاثة لثالوث أبيدوس وهياكل ممثلى

١- قــارن معبد الأقصر ومعابد النوبة للملك رمسيس الثاني حيث لازالت بقايا الكنائس كالمحاريب وزخارفها باقية، فضلاً عن استخدام المقابر هي الأخرى كأماكن لإقامة الشعائر وطقوس العبادة.

طيـــبة، هلـــيوبولس، منف، ثم هيكل لسيتى الأول.

العمارة القبطية المبكرة:

لـــم يكن هناك طابع خاص أو معمـــاري معـــين أتخذه المسيحيون الأوائـــل في البداية كمنشأة دينية (أو كنيـــسة) إذ كانت إجتماعاتهم تتم في الخفاء بسبب الأضطهاد، ففي روما كانـــوا يجتمعون في المنازل السكنية أو ســـراديب الموتـــى (كتاكومب) ومثـــيل ذلك في أنحاء مختلفة منها الإسكندرية.

ولقـــد كان للبازيليكا دور هام فـــي العمارة الرومانية إذ طبِّقت في المبانـــي العامة إما كمحاكم (صالة العـــدل) أو لعقـــد صـــفقات تجارية وكانت تمتاز بالسعة وهي ما اختاره المسيحيون الأوائل نموذجاً للكنائس وكانت عبارة عن نوعين:

١- **بازيلـــيكا تـــراجان:** وأمتازت بالبـــساطة والأسقف الجمالونية ســـهلة الـــصُنع والتـــركيب، وتـــتكون في الغالب من صالة متسعة (للجمهور) بينما المقاعد والحـــنايا خصُّـــصت لكـــبار الـــتجار والقضاة، وفي الغالب كانـــت الأســـقف الجانبية أقل ارتفاعـــاً مـــن الـــصالة الوســـطى[1]. وكلمـــة بازيليكا مأخـــوذة من الإغريقية stoa Basilike وتعنـــي الـــرواق الملكي بدأت عام ١٨٤ ق.م.

٢- **بازيلـــيكا قـــسطنطين:** وفـــيها كانـــت الأســـقف مـــن قبوات خرســـانية لـــذا حـــرص المـــسيحيون الأوائـــل علـــى تفـــضيل النوع الأول مستطيل الـــشكل بسيط التخطيط عبارة عـــن صالة (أو صحن) على جانبـــيه صـــف أو اكثـــر من ممـــرات جانبـــية ذات أعمدة، وتـــوجد الحنايا في أضلاعها تحـــيطها مـــدرجات، بينما في الوســـط منضدة تصلح كمذبح لتقديم القرابين.

وهكذا كانت العناصر الأساسية للبازيلـــيكا الـــرومانية هـــي الشكل المستطيل والحنايا الجانبية والأورقة والـــسقف الجمالونـــي مـــع منضدة (كمـــذبح) فضلاً عن المقاعد نصف

١- ربمـــا تـــأثير مصري لصالة الأعمدة في المعبد المـــصري القديم إذ كانت أعمدة الجانبين أقل ارتفاعـــاً مـــن أعمدة الوسط مما يسمح بنوافذ للإضـــاءة ناتجة عن تدرج واختلاف ارتفاعات الأعمـــدة تبعاً لنظرية تدرج الإضاءة في المعبد المـــصري القـــديم وصولاً إلى الأظلام التام في قدس الأقداس (المؤلف).

الدائـــرية للحنايا. والشكل المستطيل للبازيلـــيكا هو الأساس ومدخله غالباً بالجانـــب الغربي وله ثلاثة مداخل الأوســـط مـــنه وهو الرئيسي اكثر ارتفاعاً واتساعاً من المداخل الجانبية يؤدي إلى صالة مستعرضة توصل إلـــى ثلاثـــة أروقة أكثرها ارتفاعاً واتـــساعاً الأوســـط (أو الـــصحن) ويعرف الرواقان الجانبيان بالأجنحة يوصلان في النهاية إلى الهيكل وبه المذبح والذي توجد بجداره الشرقي نيشه (الحنية) أو الشرقية.

ولقد أضاف المعماري عناصر أخـــرى لتفـــي بأغـــراض الشعائر والطقوس وكان أهمها:

١- **المـــدخل المـــستعرض:** يـــتقدم الكنيـــسة عـــند المدخل الغربي مـــنها ويفـــصلها عـــن صحن الكنيسة أعمدة، وكان مخصصاً لوقوف التائبين والغير معمّدين لسماع القداس الديني.

٢- **الخـــورس:** وهو ساحة مربعة أمـــام الحنـــية (أو: الـــشرقية) يخـــصص لـــرجال الـــدين والمرتلين ويفصله عن الرواق الأوســـط حـــائط يشبه أقواس النصر الرومانية.

٣- **المعمـــودية:** كـــان العماد في القـــرون الأولى يتم في مكان النافورة أو البئر بفناء المنزل، ثم شيدت له غرفة خاصة.

٤- **أبـــــراج الكنيـــــسة** (أو: النواقيس)[١] وهي فكرة المنارة القديمـــة إما لإرشاد السفن أو للمـــراقبة بيـــنما اســـتخدمت النواقيس للإعلان عن مواقيت الـــصلاة والاحـــتفالات فـــي الكنائس.

هـــذا فضلا عن الحوش الذي يـــتقدم مدخل الكنيسة (يشبه المساكن الرومانية) يدور حوله ممر مسقوف، ولـــه مدخل يتعامد مع محور الحنية (الـــشرقية) وكـــذلك قـــبور لـــدفن الرهبان، ومنبر للواعظ[٢].

الطراز البيزنطي:

يخـــتلف الطراز البيزنطي عن ســـابقه في أن تخطيطه مربع الشكل يعـــتمد علـــى نظام التغطية بالقباب (عـــرفت القـــباب فـــي الحـــضارة المصرية وأقدمها في غرفة دفن هرم زوســـر بسقارة كما يتقدم مقبرة سنب

١- أســـتعمل المسيحيون الناقوس بديلاً عن البوق الذي كان يستخدمه اليهود في معابدهم وذلك للإعلام عن مواعيد الصلوات والقداس.

٢- يكـــون في الغالـــب قرب الهيكل محمولاً على أعمدة في الغالب أثنى عشر بعدد تلاميذ السيد المسيح ويصنع إما من الرخام أو الخشب.

غـرب الهـرم الأكبر بالجيزة بناء مربع من الطوب اللبن تعلوه قبة).

وهـناك قـبة مركزية وتقسم المـساحة الداخلية بشكل صليب ذي أربـع أضلاع (أو: إيوانات) مفتوح مـن إحـدى زواياه بيـنما تُغلق الجـوانب الثلاثة. والقبة التي تغطي المـساحة الوسـطى مرتفعة عكس الطـراز البازيليكي فيغطي المساحة أسقف مسطحة أو جمالونية أحياناً.

وتمـتاز الكنيـسة البيـزنطية بالـزخارف دقـيقة الـصنع جميلة التـشكيل مـع فـتحات للـنوافذ والأبواب.

ومـن أهـم نمـاذج التخطيط البيزنطـي كنيـسة القديسة صوفيا بالقسطنطينية وكنيسة القديس مرقس بالبندقية.

الأصول المعمارية للكنائس القبطية:

مـع الأخـذ في الاعتبار أن المعماري هو مصري بالطبع وعلى درايـة بعمائـر الأجـداد فلقد كان للمسيحيين الأوائل العديد من الأبنية المـصرية التـي توافـق الطقوس المسيحية، واتخذت الكنيسة التخطيط المستطيل المستمد من عمارة المعابد المـصرية فـضلاً عـن عناصر معماريـة كثيـرة كالهيكل الثلاثي المقاصـير. كمـا أن المـسيحيين الأوائل استخدموا العديد من المعابد المصرية والمقابر لإقامة شعائرهم.

ولقـد اتخـذت بعض الكنائس القبطـية تخطيطاً مربعاً يقوم سقفه علـى أربعـة أعمدة في صفين مع سـقيفة تحـيط الكنيسة من الخارج وترتكز على صف من الأعمدة كما يُرى بكنيسة الشهيد أبانوب بسمنود، والديـر المحـرق بالقوصـية أما التخطـيط الصليبي فقد سبق ظهوره فـي مقابـر مـصرية وكذلك في المعابـد المـصرية وحتـى بعض المبانـي المـصرية كمبنى الوثائق الملكـية مـن عصر الرعامسة فقد جاء مشابهاً في عناصره المعمارية لكنيسة القديس بطرس بالقسطنطينية وكنيسة الميلاد في بيت لحم.

والتخطيط المربع ذي الأعمدة الأربعة معروف منذ بداية الأسرات المـصرية فـي المقابـر والمعابد والقـصور بيـنما كانـت بازيليكا قـسطنطين هـي أول الأبنية ذات الأربعـة أعمـدة منذ القرن الرابع المـيلادي أمـا بالنـسبة للقباب فقد ظهـرت فـي تخطـيط العمائـر المصرية.

ولـربما كـان أصل البازيليكا عـن بهـو الأعمـدة فـي المعابد

المصرية كما كانت قاعة احتفالات تحتمس الثالث في الكرنك هي الأصل للطراز البازيليكي الروماني.

التخطيط الصليبي:

نشأ بالكنائس البيزنطية ويرجع لعهد الإمبراطورة هيلانة عام ٣٢٦ م ويتكون من مستطيلين متقاطعين متساويين في العرض دائماً وفي الطول أحياناً وينتج عن تقاطعهما مربع تعلوه قبة مركزية وهناك أربع قباب جانبية وظهر ذلك في كنيسة بحلوان يرجع تاريخها للقرن السابع وأخرى بالنوبة ترجع للقرن التاسع الميلادي.

ويلاحظ أن لهذا التخطيط أصول مصرية قديمة ظهر أقدمها في مقصورة خع باوسكر من الأسرة الثالثة بسقارة وفي المعابد المصرية لرمسيس الثاني في جنوب الوادي فمثلاً معبد بيت الوالي جاء مشابهاً لكنائس القديس بطرس والميلاد ببيت لحم وثالثة في ميلانو بإيطاليا تشابهت جميعها في قدس الأقداس ذي المشكاة والذي تم تحويره إلى الحنية نصف الدائرية (الشرقية).

وذات الأمر في معبد "جرف حسين" والذي تحيطه سقائف من جهات ثلاثة ومثيل ذلك في معبد وادي السبوع والذي تحول في القرن الأول الميلادي إلى كنيسة ولا تزال ترى بقايا صور القديسين بها. وفي معبد أبو عودة (حُوِّل هو الآخر إلى كنيسة) يُرى على السقف صورة السيد المسيح عليه السلام، وفي معبد رمسيس الثاني بأبيدوس والذي يتقدمه فناء تحيطه سقيفة من جهات أربع ترتكز على صف من الأعمدة في جهات ثلاث بينما الرابع (الجنوبي) فهو مكون من صفين ويقارن بذلك معبد أبو سمبل الصغير ومعبد الدر لرمسيس الثاني في جنوب الوادي.

ومنذ بداية الأسرات المصرية ظهر الشكل المعماري للهيكل من معبد خنتي أمنتيو في أبيدوس حيث ردهة تطل على مقصورة التمثال تحيطها قاعتان، بينما جاء معبد مدينة ماضي بالفيوم والذي يرجع تاريخه إلى الدولة الوسطى يتضمن فيه قدس الأقداس ثلاث مقاصير.

أما مبنى الوثائق الملكية من عصر الرعامسة فقد كان من أهم النماذج المؤكدة للأصل المصري لتخطيط الكنيسة فهو مكوّن من صالة بها عشرة أعمدة في صفين وتليها أخرى ذات صفوف أربعة

وفي نهايته ثلاث قاعات مشابهة في تخطـيطها للبازيلـيكا المـسيحية المبكرة.

وتشير مقابر منطقة الجيزة إلى بقـاء هذا التخطيط قائماً في عمارة مقابـر العـصر الـصاوي مـن المنطقة[١].

التخطيط ذي الأربعة أعمدة :

تـرجع أصـوله إلى العمارة المصرية كما في معبد الوادي للملك منكاورع إذ كان له دهليز به أربعة أعمـدة في صفين ونفس الأمر في مقابـر الدولة القديمة كما في مقبرة بتاح حتب وآخ حتب بسقارة وحتى في المنازل المصرية القديمة كما في بيوت اللاهون ونجع الميدامود.

ومـن عمـارة المعابـد هناك نمـاذج معبد خنسو بالكرنك والمعبد الجنـزي لهرم أمنمحات وفي القاعة الـسابقة لمقصورة القارب المقدس بمعبد الأقصر وحتى في معبد أتون بالعمارنـة وغيـرها، ومثـيل ذلك بمعابـد عصر الرعامسة مثل معبد سـيتي بأبـيدوس والقـرنة ومعابد رمـسيس الثانـي بالنوبة وحتى في البـر الغربـي من طيبة وكان معبد تافا بالنوبة قد أُعيد استخدامه ككنيسة وفـي المقابر الملكية كمقابر وادي الملـوك للملـك سيتي الأول وحور محـب ومـن نماذج المقابر للأفراد فهـناك مقبرة سارنبوت في أسوان. ومقابر بني حسن، ومقابر العمارنة وحتـى في مقبرة بتوزيريس بتونا الجبل بالمنيا.

وفـي العمارنة الدنيوية هناك نمـاذج القـصور الملكـية كما في قـصور أمنحتب الثالث بغرب طيبة والقصر الملكي بتل العمارنة وقاعة عرش قصر الرمسيوم وقصر الملك رمـسيس الثالث بمدينة هابو، ومن نمـاذج المنازل هناك نموذج منزل الوزيـر نخـت فـي مـنطقة تل العمارنـة. وفـيما يختص بالسقيفة حـول المبنى فقد ظهرت في المعابد مـثل معـبد مديـنة ماضي بالفيوم ومعـبد "منـتو حتب نب حبت رع" وفي جوسق اليوبيل لتحتمس الثالث بالكـرنك وجوسـق امنحتب الثالث بالكـرنك وفي معبد الأسرة الثامنة عـشر بمدينة هابو وظهر أيضاً في معبدَي سيتي الأول بأبيدوس ومعبد حتشبـسوت في منطقة بوهن. وفي

١- تـشير بذلك المقبرة الخاصة بالمدعو "ثري" من مـنطقة الجيـزة مـن العصر الصاوي إذ جاء تخطـيطها بهيئة الصليب اللاتيني: راجع: جلال أحمـد أبـو بكر، آثار مصر في العصر المتأخر، المنيا ٢٠٠٥م، ص١٦٦ وما بعدها.

القصور الملكية في قصر الرمسيوم وقصر مدينة هابو كما ظهرت السقيفة بوضوح في أحد بيوت اللاهون من الدولة الوسطى. وفي المقابر مثلت مقبرة إنيني ومقبرة بويمرع هذا الطراز من العمائر والتي تحيطها سقيفة حيث جاءت مقبرة إنيني تتقدمها سقيفة ذات ستة أعمدة، بينما في مقبرة بويمرع أصبحت السقيفة ذات أربعة أعمدة.

أما في العصر اليوناني فقد ظهر هذا الطراز بوضوح في معبد البارثنون كسقيفة تدور حول المعبد من الجهات الأربع: صف من الشمال والجنوب وصفان من الشرق والغرب، وقد ذكر إسترابون في كتاباته أن العمائر اليونانية في مصر وفي الإسكندرية على وجه الخصوص قد أتبعت نفس هذا الطراز من العمارة.

العناصر المعمارية للكنائس القبطية :

على غرار المعابد المصرية التى بُنيت فى الغالب إما موازية لنهر النيل أو متعامدة عليه، جاءت أغلب الكنائس القبطية فى إتجاه من الشرق إلى الغرب مع إقامة الهيكل الرئيسى فى الطرف الشرقى، عدا بعض النماذج النادرة التى شذت عن القاعدة[١].

يتكون بدن الكنيسة من صحن مركزى يحيطه جناحان ويفصل بين هذه الأجزاء الثلاثة صف من الأعمدة بطول الصحن، أما موقع الهيكل فهو فى الجانب الشرقى يرتفع عن الخورس بحوائط حجرية معقودة بينما موقع المعمودية ثابت فى الكنائس المصرية، ويلاحظ أن نظام الإنارة يتم عن طريق النوافذ التى نفذت بعدد يتماشى مع الحاجة إلى قدر معين من الإضاءة ويمكن إجمال العناصر المعمارية للكنائس فيما يلى:

- بدن (صحن) الكنيسة Kirk-yard: وهو مكان اجتماع المصلين ينقسم إلى ثلاثة أجنحة الأوسط هو الأكبر ويفصله عن الهيكل جدار مستعرض ذى فتحات
- الخورس Choris أو "منصة الشمامسة": وهو الحيز المسّور ما بين الحنية أو المحراب

١- عن هذه النماذج وعن العوامل التى كانت مؤثرة يراجع:
- والترز، الأديرة الأثرية فى مصر (مترجم) ص ٤١ وما بعدها.

وهــيكل الكنيــسة الذى ترتفع أرضيته فى الغالب.

- الحنــية Apse (أو الشرقية): تُعــرف أحيانا "حضن الأب" وتقــع جهــة الشرق لاتجاه الــصلاة وهـــى عبارة عن مــشكاة بعقد نصف دائرى، وقد وجدت فى بعض الكنائس ثلاثـــة محاريب الأوسط منها هو الأكبر بما يمكن مقارنته وقــدس الأقداس فى المعابد المصرية.
- الأمـــبون Ambon (الأنبل): وهو منبر ذى درج يتقدمه ١٢ عمـــود (رمزًا للتلاميذ الأثنى عــشر) تتنوع مادة صنعه من الأحجـــار أو الأخشاب، وأقدم الــنماذج التى تم العثور عليها منبر دير إرميا بسقارة (صورة رقم ٢٢).
- المــذبح Alter: يتوسط الهيكل فـــى الكنائس وتعلوه أحيانًا قبة خـــشبية وتتنوع مادة البناء فيه وهو مكان التضحية والطقوس الدينـــية يحــيطه فـــى الغالب شمعدانان.
- حجـــاب الهيكل Screen: وهو ســـياج يفصل الهيكل عن باقى العناصر المعمارية ويكون فى الغالب من الخشب حيث تعلق علـــيه الأيقـــونات، مـــن أقدم الــنماذج حجاب كنيسة القديسة بـــربارة (صورة رقم (١٠٤) أمـــا حامل الأيقونات فهو يعلو الحجـــاب الخـــشبى وهو من العناصر المعمارية الهامة.
- المعمــــــــــودية Bapatistry: إشـــتقاقًا مـــن طقسه العماد أو التعمـــيد، وهـــى عـــبارة عن حجرة تقع جنوب شرق الهيكل يـــتم الـــصعود إلـــيها بـــدرج وتحـــوى مـــا يـــسمى جرن المعمـــودية أو حوض التعميد ويقوم بالغطاس الكاهن المعمّد مرتديًا رداء أبيض.

كمـــا تحـــوى الكنائس الكبرى المغطس وهو مكان به حوض تطهيـــر يستخدمه الرجال فى عـــيد الغطـــاس، كمـــا تحوى الكـــنائس الكبرى أيضًا اللقان وهـــو إناء مستدير مخصص لغطـــاس الأطفـــال فى أعياد الغطاس وخميس العهد وأعياد التذكير بميلاد الرسل.

- أبـــراج الكـــنائس Towers : وهـــى من ملحقات الكنيسة إذ يـــوجد فـــى المدخل أو جهة الهـــيكل ويحـــوى أجـــراس

للإعــلان عن مواعيد القداس والأعياد.

ومــن العناصر المعمارية للكنائس أيضًا:

- الأعمدة وتيجانها.
- البوائك والعقود.
- الأروقة والأسقف.
- القباب والقبوات.
- المثلثات الكروية والدعامات.

الكنيسة المصرية:

يمكــن اعتبار تخطيط الكنيسة المــصرية مــزج ما بين الطرازين البازيليكــي والبيزنطــي وإن غلب عليها الطراز البازيليكي.

ولقد تميزت الكنيسة المصرية بوجــود عــدة هياكل(*) في النهاية الــشرقية يختلف عددها وإن كانت في الغالب ثلاثة هياكل كما انفردت العمارية القبطية بما يعرف بالجناح الغربي الملتف.

وتخطيط الكنيسة المصرية في الغالــب عــبارة عن قاعة مستطيلة (قاعــة أعمدة) تكوّن صحن الكنيسة تفصل جناحيها صفوف من الأعمدة الــرخامية ويقوم الهيكل في الطرف الــشرقي، ولــربما كــان هذا هو التــصميم الــذي بدأه الملك تحتمس الــثالث في تخطيط قاعة الأحتفالات بمعبد الكرنك وهذا النموذج نجده في بقايــا كنيــسة أبــو مينا بالصحراء الغــربية وتعتبــر من أقدم الكنائس المــصرية، والهياكل (قدس الأقداس أو القــبة العظيمة أو بيت الله) تشغل الجانــب الــشرقي في صف واحد تمتد بعرض الكنيسة.

وقــد تميــزت هياكل الكنائس المــصرية بعناصر معمارية تتمثل في:

- وجــود أحجــبة خشبية تفصل ما بين الهياكل.

المــذبح: ويــستعمل لإقامــة القــداس يــوجد غالباً في منتصف الهيكل وهو خالٍ من النقوش وبأحد جوانــبه فــتحة تؤدي إلى تجويف داخلــي ربمــا لدفن رفات القديسين والشهداء في العصور المبكرة[١].

والمــذبح إمــا من حجر أو رخــام مــستطيل أو مربع الشكل

---

* وجــدت خمــسة هياكل في بعض الأحيان وفي حــالات نــادرة سبعة هياكل (قارن مقاصير الثالوث، والمقاصير السبعة في معبد أبيدوس).

١- تــوجد رفــات القديس مرقس الرسول بمذبح الهيكل الأوسط للكاتدرائية المرقسية بالعباسية. وكانــت أن نقلــت إلى هذا المكان أخيراً في إحتفال مهيب حضره رئيس الجمهورية وكبار الشخصيات.

يعلــوه قــبة خشبية محمولة على أعمدة، وفوق المذبح لوح رخامي أو خــشبي عليه اسم يسوع ورسم لعلامــة الصليب مكررة ويحوي المذبح أواني خدمة القداس كالكأس والصليب وغيرها.

- الحنــية (أو الــشرقية): وهي تجويــف فـــي الجدار الشرقي يوصـــل إلـــيها درج أحـــياناً وأحياناً ما يكون الحائط مستوٍ خالٍ من الحنايا.
- تغطّى الهياكل قبة من الخارج كقــبة مركــزية إضــافة إلى القباب الأخرى.
- والعناصـــر المعماريـــة التي تتكون منها الكنيسة القبطية لم تكــن ثابــتة على الدوام وإن كانــت تــتكون في الغالب من قــسمين أساســين لا يتغيران: الهــيكل وبدن الكنيسة يضمان بيــنهما العناصـــر المعمارية للكنيسة (شكل رقم ١).

ومــن أهم نماذج الكنائس على التخطــيط الــسابق كــنائس مصر القديمــة (كالمعلقــة مــثلاً) وهــذه الكــنائس تتــشابه إلى حدّ كبير وإن اخــتلفت فـــي التفاصــيل وترجع معظمهـــا إلى ما بعد القرن الخامس الميلادي.

- **العمود القبطي :**

يتألف العمود القبطي من ثلاثة أجــزاء رئيسية[١] هي القاعدة وبدن العمــود والــتاج، وتقــوم إما على الأرض مباشرة أو على قواعد.

- القاعــدة: ليست لها شكل ثابت فهي إما مربعة أو مستطيلة أو مــستديرة تزخــرف أحـــياناً بــزخارف نباتــية أو هندسية وأحياناً بدون زخارف.
- الــبدن: يخلـــو عـــادة مـــن الــزخارف عــدا القليل الذي يــزينه زخارف هندسية بشكل حلزونـــي أو صـــلبان يتخللها نباتات أو كتابات قبطية.
- الــتاج: وهو ما يميز الأعمدة القبطـــية إذ يــتخذ أشـــكالاً زخـــرفية متــنوعة مـــا بين زخـــارف نباتــية أو هندسية، وقــد عُثــر على الكثير من

١- كانــت طرز الأعمدة عند اليونانيين تنقسم إلى ثلاثة:

الأول: الطـــراز الـــدوري وأصـــله العمود ذي القنوات في بني حسن والدير البحري.

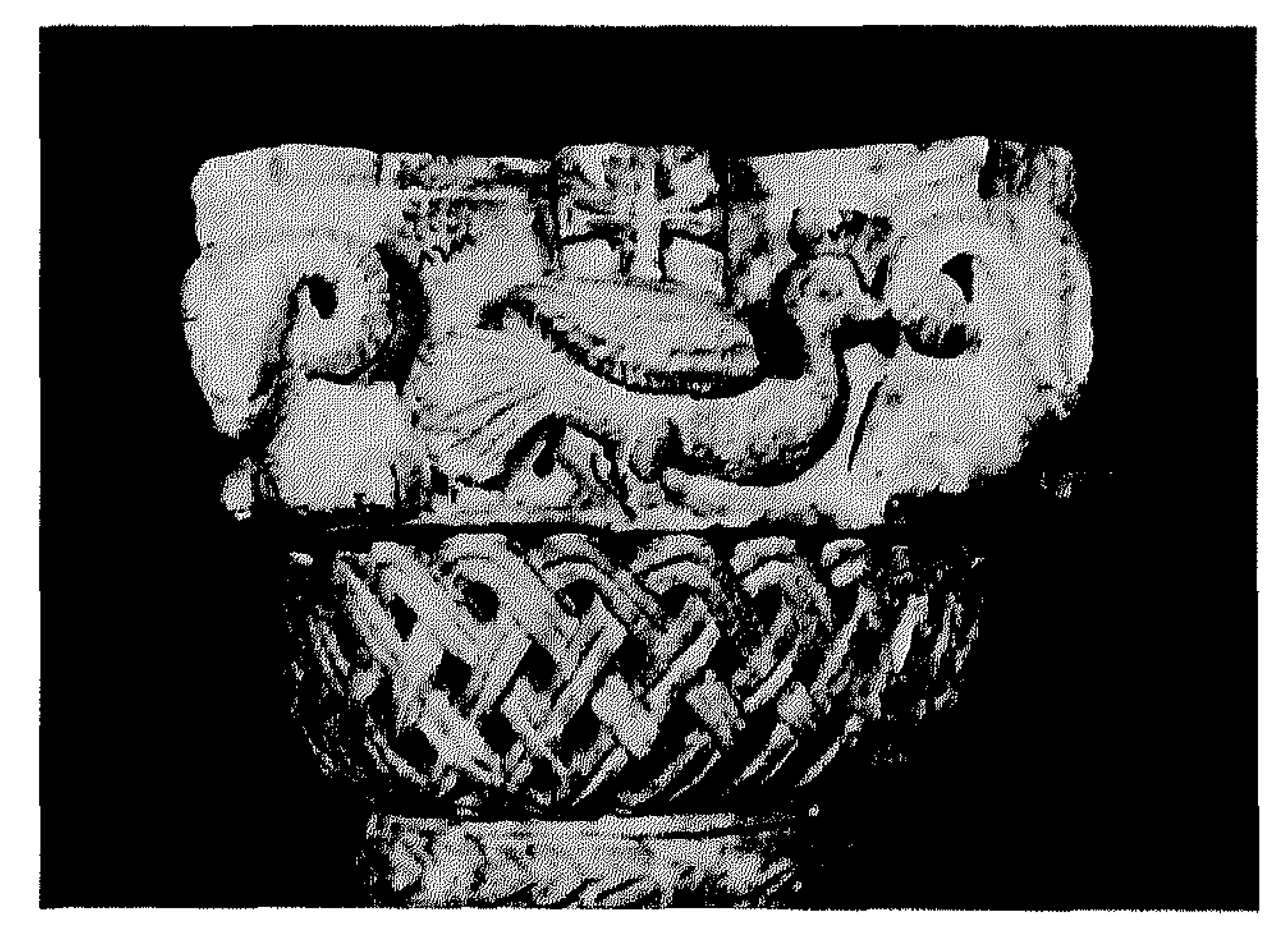
الثاني: الطراز الأيوني وهو متأثر في أصله بالعمود النخيلي في العمارة المصرية القديمة.

الثالث: الطراز الكورنثي المأخوذ عن زهرة اللوتس المــصرية، فــضلاً عـــن العمود المركب (المكـــون من عدة عناصر مجتمعة في تاج عمود واحد).

التـــيجان يميزها أشكال آدمية أو حيوانـــية أو طيور، تمثل الآدمي في وجه السيد المسيح (وهـــي نـــادرة)، واستُخدمت الأشـــكال الحيوانية والطيور لمدلـــولاتها الرمزية وغالباً ما تكـــون الأعمدة القبطية بألوان: أحمـــر أو أخـــضر ولها هي الأخرى معان رمزية (الصور أرقام ١-٧).



صورة رقم (١)
تاج عمود عليه زخارف نباتية (المتحف القبطى)



صورة رقم (٢)
تاج عمود عليه زخارف هندسية (المتحف القبطى)



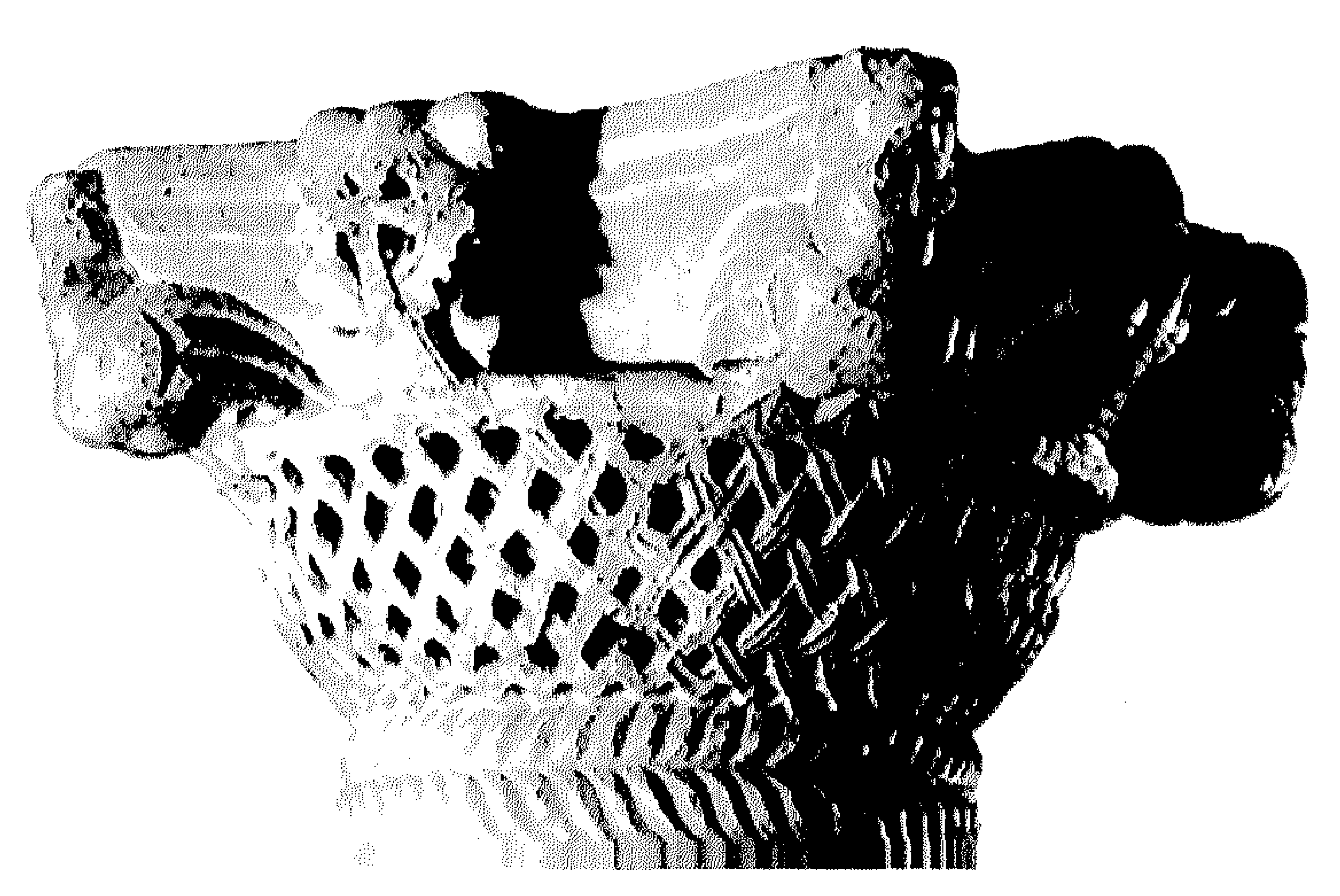
صورة رقم (٣)
تاج عمود بزخارف هندسية نباتية (المتحف القبطى)



صورة رقم (٤)
تاج عمود بعناصر نباتية (المتحف القبطى)



صورة رقم (٥)
ورقة الاكانتس تداعبها الرياح (المتحف القبطى)



صورة رقم (٦)
تاج عمود من حجر جيرى من القرن الخامس الميلادى



صورة رقم (٧)

تاج عمود الكرمة – حجر جيرى – القرن السادس الميلادى

طرز الكنائس القبطية المصرية :

يمكـن تقسيم الكنائس القبطية وفقـاً للتخطـيط المعمـاري إلى ثلاثـة[1] طـرز بيـنها اختلافات طفيفة كالتالي:

الطراز الأول:

الطـراز البازيليكـي، وفيه يـتكون البناء من صحن الكنيسة وينتهـي بحنية الهيكل وجناحين: الشمالي والجنوبي يعلوهما شرفتان وقنطـرة غربية بمستوى أرضية الـشرفتين، وهناك سلم يقام عادة في الركن الجنوبي الغربي ويؤدي إلـى الشرفتين والسطح المنبسط. ويغطـي الـصحن والـشرفتين وكـذا الجناحـين أقباء أسطوانية الشكل.

الطراز الثاني:

وفيه يعتبر الشكل التخطيطي صـورة معدلة من الطراز الأول حيث تغطى الكنائس بقبة أو قباب تمثل الجزء الظاهر وعليه فأقسام

١- سـومز كلارك، الآثار القبطية في وادي النيل ص ٥٢ وما بعدها.

المبنــى متــشابهة، فالهيكل مربع الشكــل وله جناحــان : شمالــي وجنوبي.

أمــا السلم فلا يمكن اعتباره مــن ضـــروريات الشكل فالمبنى خــالٍ من الشرفات، ويحيط جانبي المذبح حجرتان صغيرتان يتصلان عــن طـــريق ممّـــر ضيق خلف المحراب.

الطراز الثالث:

وهــو أحــدث تطــوراً من الطـــرازين السابقين ولم يظهر إلا بعــد الفــتح العربــي، وفيه حلت العقــود والقباب من الطوب اللبن بـــديلاً عن الأسقف الخشبية ومن نماذجـــه الديـــر الأبيض بسوهاج ودير أبي حنس بالمنيا.

ويلاحــظ أنه عند عمل سقف حجـــري للكنيسة فإن المنطقة كلها تغطى بسلسلة من القباب الصغيرة المـــتجاورة، بيـــنما تحمل العقود الحاملة أعمدة صغيرة أو دعامات رفـــيعة مـــن طـــوب أو الحجارة (قارن لوحات ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٤٢، ٤٥ من كتاب سومز كلارك)

نموذج للعمارة الدينية القبطية بسوهاج:

يظهـــر التأثير المصري في عمـــارة ديـــر الأنبا شنودة والأنبا بيـــشوي ويرجعان للقرن الخامس المـــيلادي، وفي الشكل الخارجي المستطيل والكورنيش وميل السور لأعلـــى ونحـــت أعتاب المداخل الخارجـــية (قـــارن الـــصرح أو البيلون) فضلاً عن تدرج الإضاءة نتـــيجة تـــدرج الارتفاعات ونظام القباب(*).

أمـــا التأثيـــرات اليونانـــية الرومانية فتتمثل في الحنيات على الحوائط داخل حنيات اكبر وكذلك مـــا يعـــرف بالعقـــد الانتصاري والحنـــية (الشرقية) في نهاية قاعة الكنيـــسة فـــي الهـــيكل والـــشكل الجمالوني شبه المنكسر الذي يعلو الحنيات في الهيكل.

الدير الأبيض (دير الأنبا شنودة):

مشابهاً لتخطيط البازيليكا في الممر الأوسط والجناحين (الممرين الجانبيين) والجناح الغربي الملتف ويعلـــوهما طابقاً علوياً يطل على الـــصحن. والهيكل ثلاثي الحنيات يغطيه مجموعة من القباب وتلحق به حجرة جانبية.

* كـــان أول استعمال القباب بالديرين من القرن الـــثالث عـــشر نتيجة تعديلات لتغطية الهيكل بالقـــباب: داوود مـــسيحة، العمـــارة القبطية بسوهاج ص٦٠(أشكال ١-٧).

الدير الأحمر (دير الأنبا بيشوي):

قريباً من الدير الأبيض ويشبه – والدير الأبيض من الخارج – معبداً مصرياً قديماً راجع أصول تخطيط الكنيسة وتغطى القبوات البواكي الجانبية بينما اختفى الممر الأوسط وتعددت الهياكل ووجد حامل الأيقونات أو حجاب الهيكل وهو فاصل من الطوب أو الحجر أو الخشب المزخرف يفصل الهياكل عن باقي الكنيسة.

تأثيرات مصرية على العمارة القبطية:

يظهر التأثير المصري القديم في عمارة الكنائس القبطية فقد كان الفنان على دراية بعمائر الأجداد، والمعابد استُخدمت لأداء الشعائر المسيحية في فترة لم يكن لهم فيها أبنية خاصة بالعبادة بل تحولت المعابد ككنائس في فترات معينة، وهناك رأي بأن البازيليكا الرومانية ذاتها استمدت عناصرها من المنزل المصري القديم وهو رأي لمهندس إغريقي قديم. ويمكن حصر التأثيرات المصرية فيما يلي:

١- الشكل الخارجي المستطيل للأديرة والكنائس والذي تميزت به مساقط المعابد المصرية.

٢- الكورنيش الذي يتوج الحوائط الخارجية مشابهاً للكورنيش المصري.

٣- ميل السور الخارجي لأعلى وتحت الأعتاب للمداخل الخارجية فيه مشابهة للصرح المصري (البيلون) ومداخل المعابد المصرية.

٤- تصميم البازيليكا الرومانية متأثر بتدرج وفارق الارتفاعات ما بين أعمدة الصالة المصرية والذي نتج عنه تدرج الإضاءة والمشابهة في طريقة الإنارة في الصالات وفي أروقة الكنائس.

٥- الأساليب الإنشائية في رص الحجارة في مداميك طولية في الحوائط دون رباط عرضي واستعمال الكمرات الخشبية في تقوية المباني.

٦- البناء بالقبو ونظام القباب كان معروفاً منذ الدولة القديمة.

٧- نظام الهيكل في الكنيسة مشابهاً للمقاصير في المعبد المصري القديم.
٨- كثير من العناصر المعمارية الثانوية وجدت مشتركة بين المعبد والكنيسة مثل أحواض التطهير.

الأقباط والمعابد المصرية:

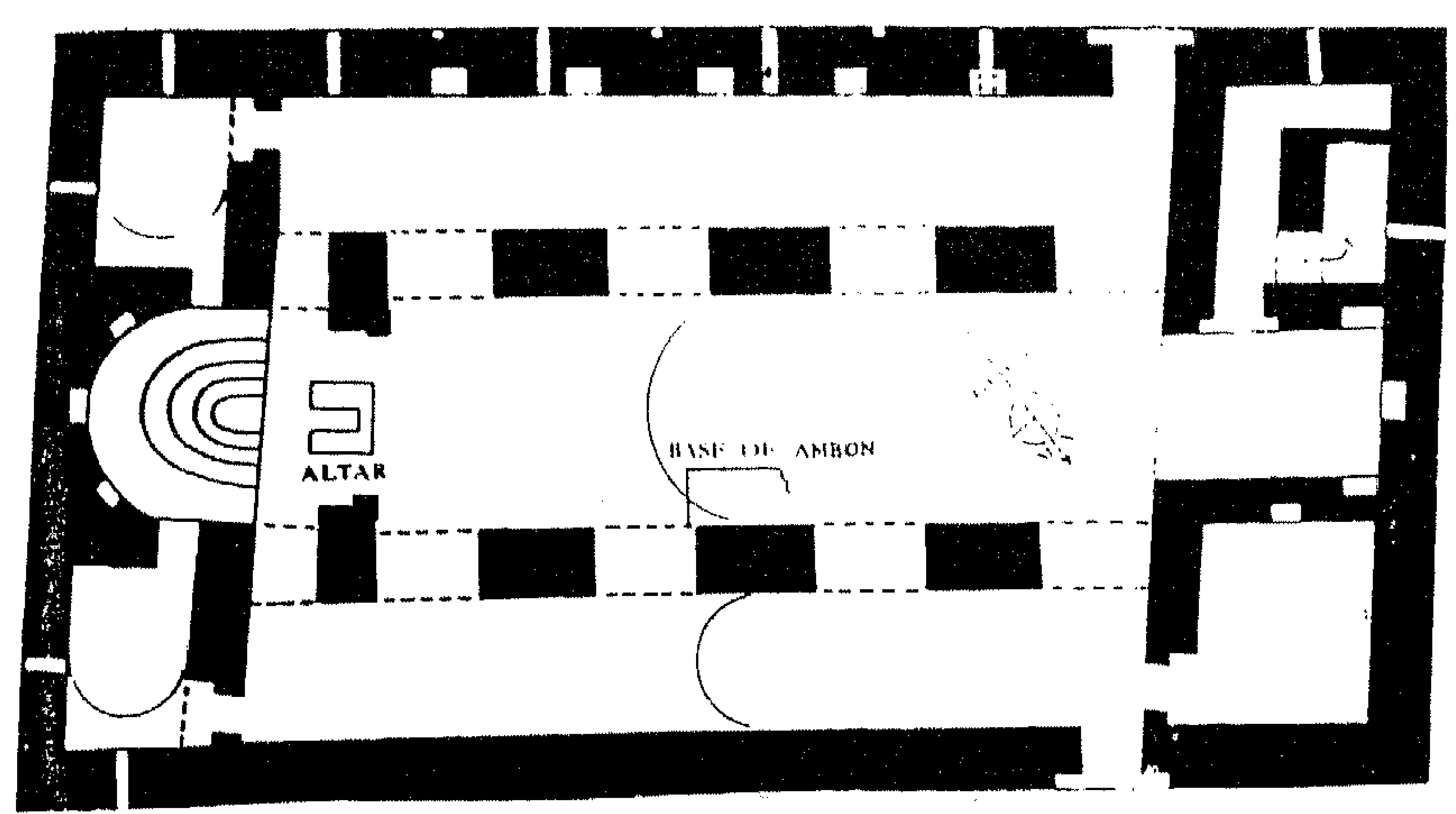
هناك الكثير من الاعتبارات التي دفعت الأقباط إلى الاستفادة من المعابد المصرية وإقرار مثقفيهم بمشروعية ما مورس من أنشطة دينية وفكرية فيما أقاموه داخل صالاتها وحولها من كنائس وأديرة وكان من أهم هذه الاعتبارات العوامل الاقتصادية، والتواجد القبطي في أطراف المدن القديمة الاضطراري.

ولقد استفاد الأقباط - منذ مطلع القرن الرابع - من استخدام هذه المعابد بتحويل بعضها إلى كنائس ومحاريب حتى امتدت الكنائس القبطية من الإسكندرية إلى الشلال الثاني، وعملوا على استغلال الأسطح في النقوش والرسوم المعبرة عن العقيدة في موضوعات تخدم الديانة الجديدة.

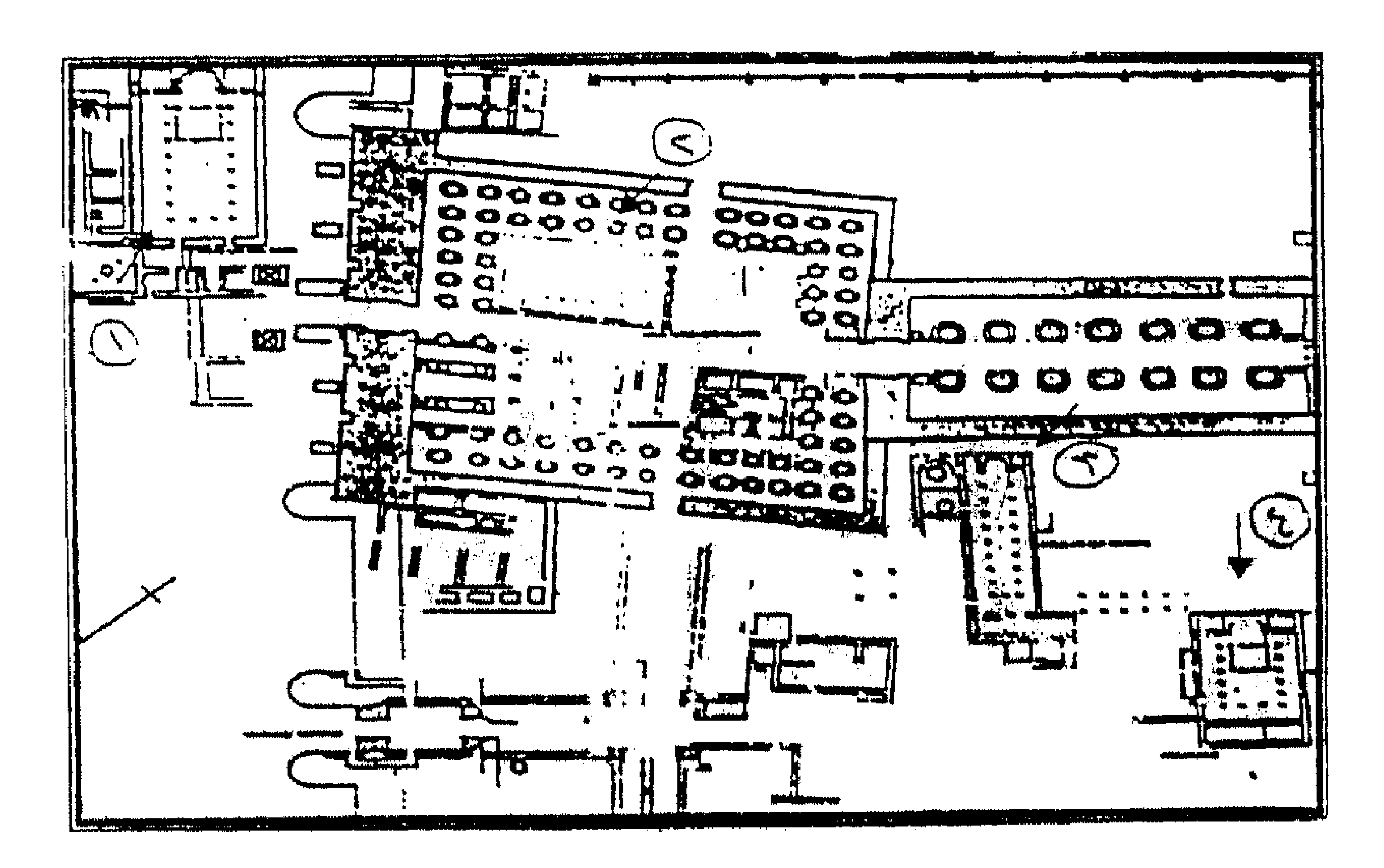
وكان الدافع الاقتصادي أيضاً يتمثل في استفادة الأقباط من هذه الثروة التي خلفها أجدادهم وما أخذت به هذه المعابد من معايير أخلاقية ودينية على مرّ العصور.

ومن اشهر نماذج هذه التحولات معبد الأقصر وما يحيط به من كنائس وجدت بقاياها في الحفائر المحيطة بالمعبد ومجموعة معابد الكرنك(*) وما تحول منها إلى كنائس مثل معابد أمنحتب الثاني، معبد الأوبت، معبد خنسو وصالة احتفالات تحتمس الثالث فضلاً عن مقصورة أو زير وفي الأقصر أيضاً معبد مدينة هابو، فضلاً عن معابد رمسيس الثاني في جنوب الوادي: معبد بيت الوالي، معبد السبوع وغيرها (شكل رقم ٢).

* أحمد جلال، استخدامات الأقباط في المعابد المصرية، ندوة الآثار القبطية مايو سنة ٢٠٠٤، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة ٢٠٠٤.



شكل رقم (١) التخطيط العام للكنائس القبطية بمصر
نقلاً عن: سومرز كلارك، الآثار القبطية فى وادى النيل (مترجم)، القاهرة ١٩٩٧م



شكل رقم (٢) الكنائس الباقية حول معبد الأقصر
(تشير الأرقام إلى أربع كنائس)(*)

* فى زيـــارة للمؤلف لمدينة الأقصر فى مايو ٢٠١٠م أظهرت الحفائر حول معبد الأقصر ظهور بقايا كنائس جديدة كانت تحيط بالمعبد وحتى مثول الكتاب للطبع (المؤلف).

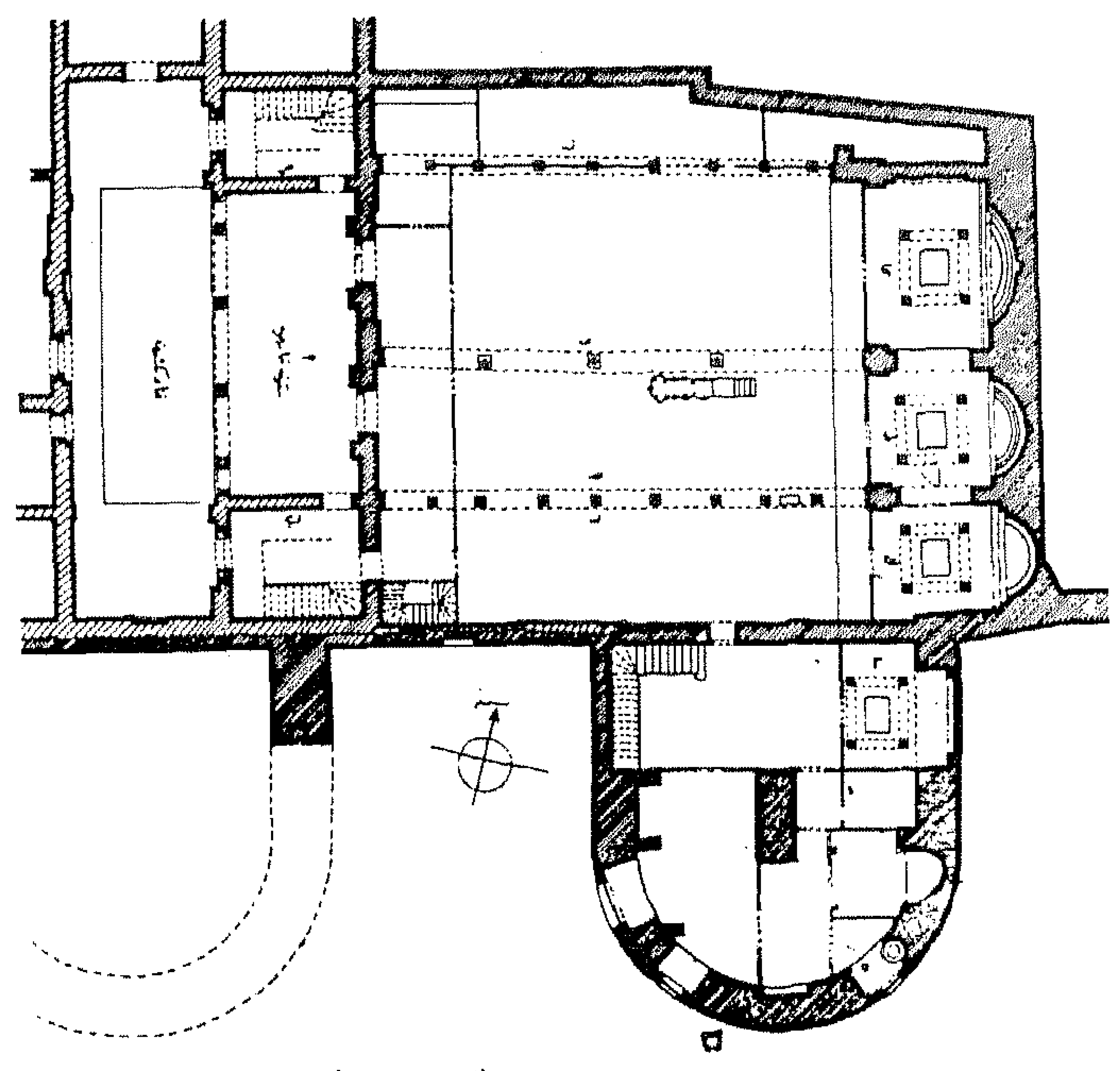
الرمزية في العمارة القبطية :

تحوى عمارة الكنيسة القبطية بعض المصطلحات الرمزية منها رموز لغوية أطلقت على المبنى أو أحد أجزائه، أو رموز تشكيلية ظهرت في أشكال النحت والزخارف تصور نباتات وحيوانات لها مدلول ديني رمزي، أو رموز ظهرت في تواجد عناصر معمارية بالمباني، وإذ برع المعماري القبطي في توظيف هذه العناصر المعمارية والزخرفية تبعاً للرمزية في العمارة منذ فجر المسيحية.

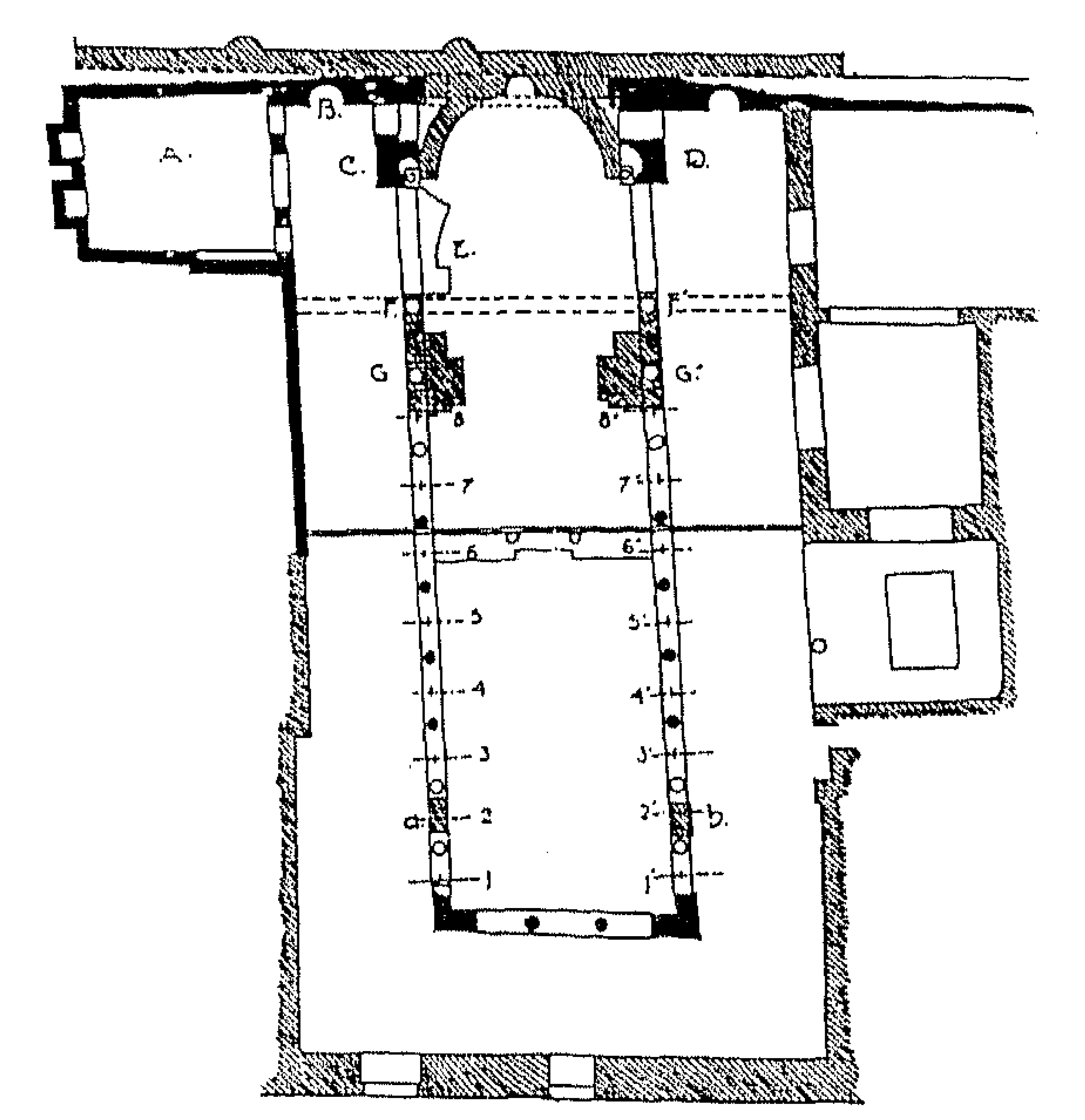
ويلاحظ أن الرموز القبطية في الكنيسة ليست ثابتة على الدوام فقد تغيرت وتطورت على مدى العصور ارتباطاً بالظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والدينية.

ومن الرموز الزخرفية شكل الصليب، ومن الرموز النباتية ورق الأكانتس والعنب، ومن رموز الحيوانات الكبش والحمل والدولفين والقوقعة، ومن رموز الطيور الطاووس. ولقد استخدمت هذه الأشكال في تشكيل وزخرفة تيجان الأعمدة والكرانيش الحجرية وأعتاب الأبواب والأسطح المستديرة داخل الحنيات الصغيرة خاصة في كنائس فجر المسيحية، (مقتبسة من زخارف العصر اليوناني) وزهرتي اللوتس والبردي (من الحضارة المصرية) وأوراق العنب وثماره بينما كان سعف النخيل رمزاً للنصر في العقيدة المسيحية (راجع الرمزية في الفنون في الفصل التالي).

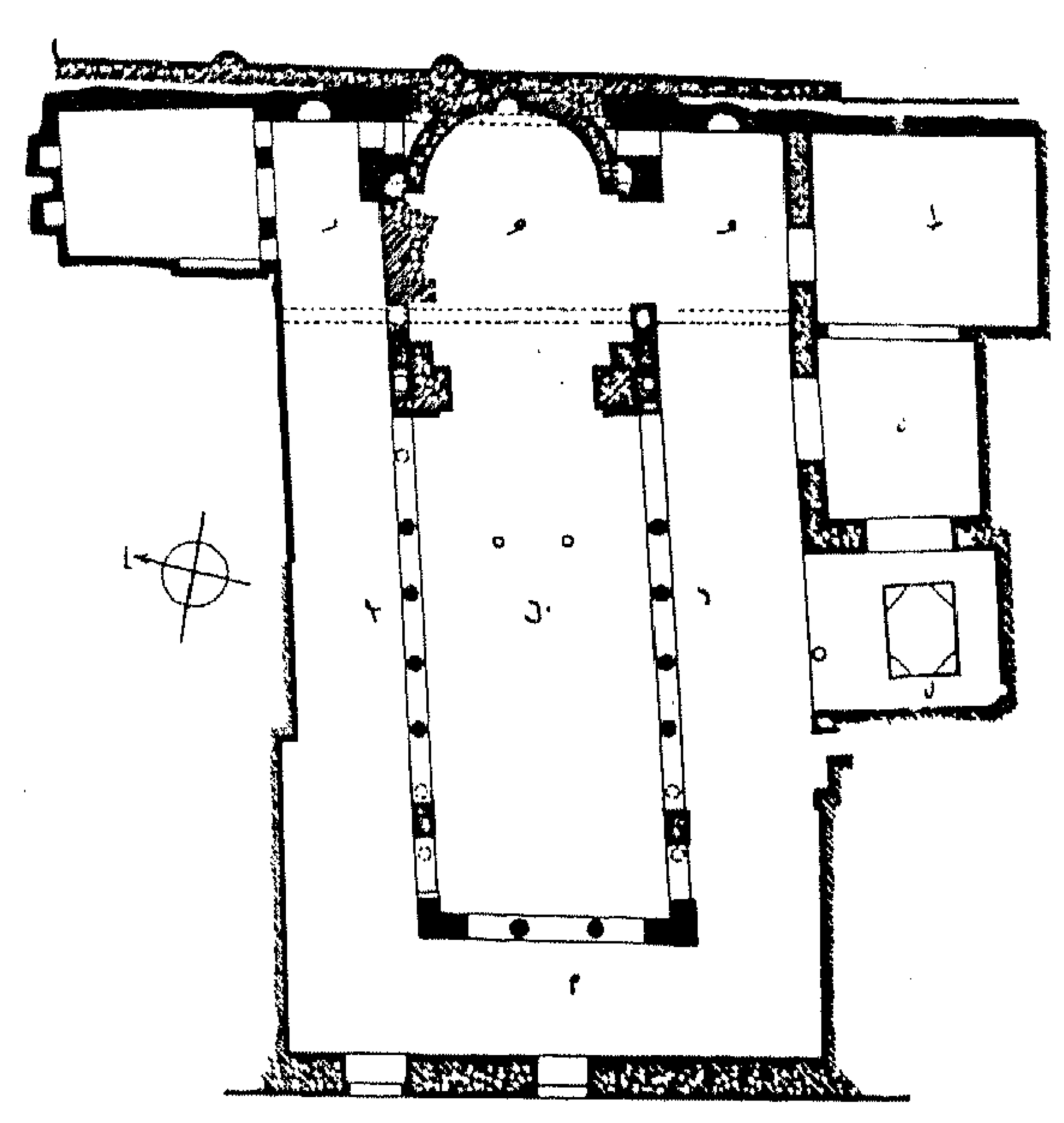
ومن الزخارف الهندسية كانت الصلبان والحلزونات وما اتخذ شكل السلال ومن العناصر المعمارية الرمزية الجمالون الخشبي الذي يغطي صحن الكنيسة (رمز لسفينة نوح بإعتبار الكنيسة رمزاً لسفينة النجاة من بحار العالم المضطرب) ووضع القبة فوق المذبح في الهيكل، باعتبار الهيكل رمز للقدس، والقبة الصغيرة فوق المذبح لقدس الأقداس وأحياناً رمزاً للسماء (أشكال ٣-٦).



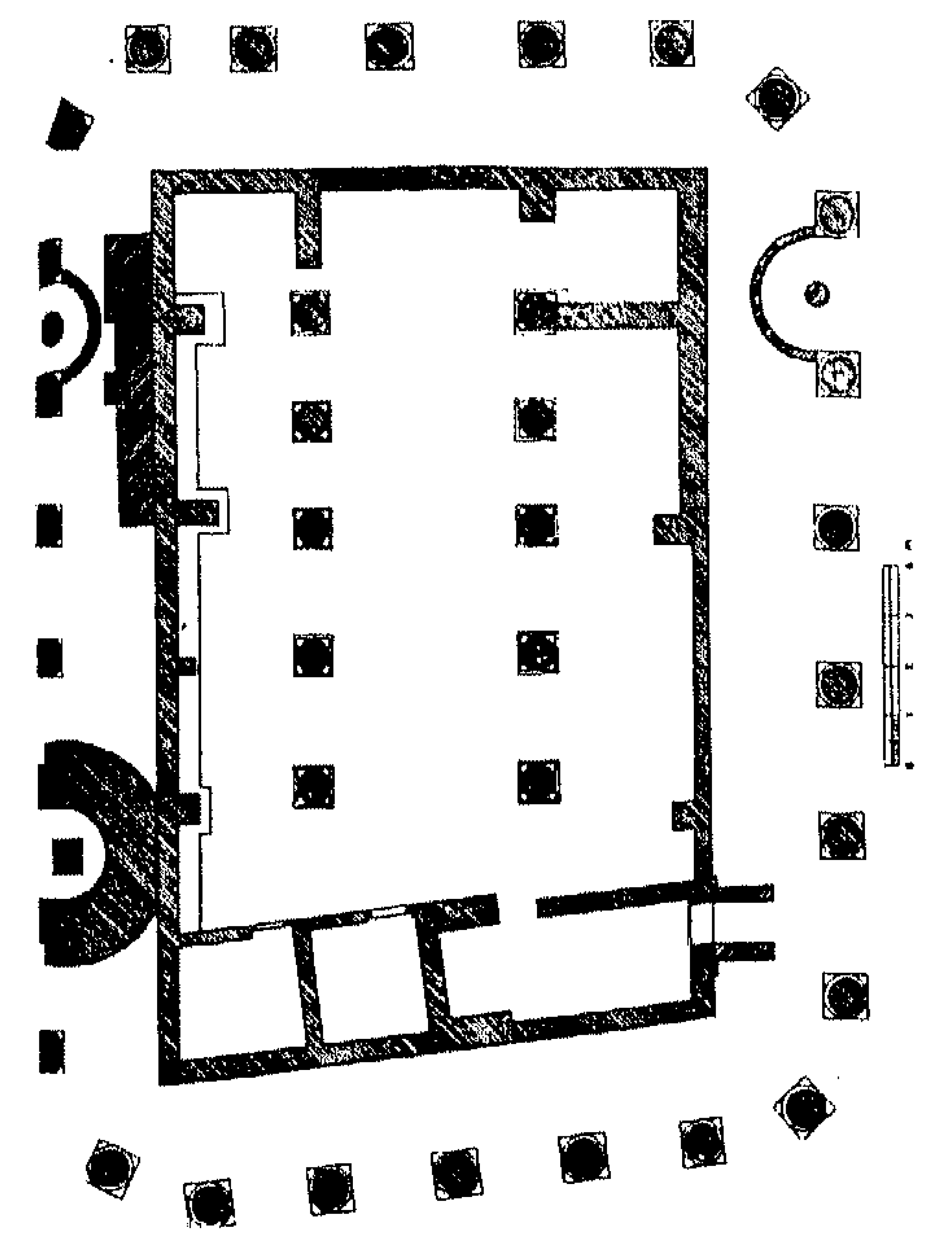
شكل رقم (٣) تخطيط الكنيسة المعلقة بمصر القديمة



شكل رقم (٤) تخطيط كنيسة أبى سرجة بمصر القديمة



شكل رقم (٥) تخطيط كنيسة الأنبا شنودة بمصر القديمة



شكل رقم (٦) تخطيط كنيسة السلام بالبجوات بالواحة الخارجة

- علامة عنخ ☥ وتطورها :

من الرموز الهامة في الحضارة المصرية وهي اكثر التمائم شيوعاً وهي أقدم ما عُرف من تمائم العصر التاريخي فهي تعني "الحياة على الأرض". وتعددت الآراء بشأن الشكل الذي تمثله[١]، وما يهمنا منها أن هذه العلامة تطورت لتعطي شكل الصليب والطريف أن الكثير من النقوش تصور العلامتين معاً متجاورتين: علامة عنخ مع الصليب. وفي مقابر البجوات بالواحة الخارجة استمر استخدام الرموز الدينية المصرية في التصوير والفن القبطي فقد صورت سيدة ممسكة بالصولجان وباليد الأخرى ممسكة بعلامة عنخ ولربما رمزت علامة عنخ هنا إلى السيد المسيح عليه السلام أولاً حال حياته وأيضاً إلى فكرة الصلب. وجاءت علامة عنخ أيضاً مصورة على قطعة نسيج ذات شكل تجريدي (صورة رقم ٩٦).

١- عبد العزيز صالح، التربية والتعليم في مصر القديمة، ص ص ٤٩-٥٠.

وأيضاً: نيفين ناجي، علامة عنخ في الحضارة المصرية، رسالة ماجستير غير منشورة، المنيا ٢٠٠٣.

عمارة المقابر :

جبانة البجوات بالواحة الخارجة :

هي واحدة من اكثر آثار العصور المسيحية المبكرة أهمية في الشرق، ساعد على بقائها قائمة واحتفاظ نقوشها بحالة جيدة مناخ منطقة الواحات الجاف، وندرة الأمطار إضافة إلى بُعدها عن مناطق الازدحام[٢].

وللمنطقة أهميتها من عدة جوانب معمارياً وفنياً لدراسة الفن القبطي وتاريخ الفن البيزنطي المبكر فهي لا يعادلها مكان آخر في العالم في هذه الفترة الهامة (القرن ٤ -٦م) بمثل هذه الحالة الجيدة من الحفظ.

يبلغ إجمالي مزارات جبانة البجوات ٢٦٣ مزاراً منها ٢٣٥ مزاراً بحالة جيدة وأهم مناظرها تدور حول موضوعات من الكتاب المقدس.

كان مدخل الجبانة في الجانب الجنوبي في مكان المزار

٢- عن تاريخ البجوات وما تعرضت له آثار المنطقة راجع:

- احمد فخري، جبانة البجوات في الواحة الخارجة (ترجمة عبدالرحمن عبد لتواب ص١٧ وما بعدها.

- عبد الحليم نور الدين، مواقع الآثار اليونانية الرومانية ص ١١٥ وما بعدها.

رقم ٨٤ في الوسط، بينما تقع المزارات الأخرى على الجانبين، وهناك تدرج في الارتفاعات يزداد كلما اتجهنا شمالاً بحيث يحتل المزار رقم (واحد) اكثر الأماكن ارتفاعاً.

أما الكنيسة الوحيدة بمجموعة المزارات فهي رقم ١٨٠ بينما تحوي بعض المزارات الكبيرة على شرقيات بداخلها ربما كانت تستخدم في الاحتفالات الدينية (شكل رقم ٦).

عمارة مقابر منطقة البجوات:

يمكن تقسيم عمارة المقابر هنا إلى نموذجين أحدهما بسيط والأخر مركبّ، تتضمن عشرة أنماط وتشملُ ثمان مجموعات من إجمالي المزارات كالتالي:

١- بسيطة التخطيط إما مربعة أو مستطيلة الشكل يبلغ عددها ١٠٤ مزاراً، الأسقف مفقودة والزخارف بسيطة غالباً.

٢- عبارة عن حجرتين وعدد نماذجه اثنان (رقم ٣١، ١٠٤).

٣- نمط بسيط ذو شرقية يقع غالباً جهة الغرب ونماذجه عبارة عن ستة مزارات.

٤- تمثل مربع تعلوه قبة وهي أجود المزارات حفظاً ويبلغ عدد المزارات هنا ٨٩ مزاراً.

٥- عبارة عن حجرتين من النمط المربع يعلوه قبة وعدد نماذجه عشرة مزارات.

٦- عبارة عن حجرتين إحداهما من النمط البسيط رقم (١) والأخرى مربعة تعلوها قبة، عدد مزاراتها سبع مزارات.

٧- نمط مربع ذو قبة وله حنية وعدد مزاراته (ستة) تعتبر من أجمل مزارات الجبانة ومبنية بعناية وتتكون في الغالب من حجرتين بالداخلية منهما الحنية (أو الشرقية) والقبة تغطي الحجرة الأولى بينما للحجرة الداخلية ثلاث قبوات ربما كان يعلوها سقف مسطح يحميها من مياه الأمطار.

٨- النمط المركب وهي حجرات لا تتبع تخطيطاً محدداً وعدد نماذجها خمسة مزارات ثلاثة منها تنتمي لعائلة واحدة.

٩- النمط الدائري وهو عبارة عن حجرة صغيرة ذات قبة وعدد مزاراتها ستة مزارات.

١٠-القبو البرميلي وحجرة الدفن فيه ليست منحوتة في الصخر

ولكـنها أسـفل البـناء، عدد مزاراتها سبعة مزارات.

وهـناك نماذج شاذة لا تندرج تحت التقسيم السابق هناك أيضاً بقايا قليلة لم تضاف للعدد السابق لعدم أهميتها ولبعدها عن الجبانة[1].

أهم المقابر المزخرفة :

يمكن تمييز أهم المزارات في مـزار الخـروج (رقم ٣٠) ومزار السـلام (رقـم٨٠) كأكمـل هـذه المـزارات والمقابر وأكثرها حفظاً وثراءاً بالموضوعات المصورة من الكتاب المقدس.

أما المزارات أرقام ٢٥، ١٧٢، ١٧٣، ١٧٥، ٢١٠ فهـي تحوى بقايـا مناظـر مصورة مثل منظر الفـداء كـأهم مناظر المزار حيث يمـثل إبـراهيم عليه السلام ومعه الابن الذبيح وكبش الفداء فضلاً عن زخـارف الـصليب وعلامة العنخ والزخارف النباتية (أشكال ٧-١٤).

الأديرة القبطية :

الديـر القبطي هو عبارة عن مجمـوعة الأبنـية الدينـية خاصة بالعـبادة ومـنها الكنائس والقلالي والحصون ومعاصر ومكتبة وأماكن للمراقبة في الأركان ويحيطه أسوار عالية بها من المداخل مصادر للمياه وطواحين أحياناً وهي كالتالي:

١- الكنيـسة: هـي أهم المنشآت داخـل الدير القبطي ويختلف عـددها مـن دير لآخر تبعاً لحجـم الديـر وعدد الرهبان، فمـثلاً فـي دير الأنبا بيشوى بوادي النطرون ودير المجمع بـنقادة هـناك خمس كنائس، بينما عددها أثنى عشر في دير القلمـون بالفـيوم بـل وصل عـددها إلى أربع عشرة بيعة (كنيـسة) فـي منية خصيب بالمنيا.

٢- القلالـي: وهـي النواة الأولى للدير تتمثل في حجرة صغيرة يقـيم بهـا الراهب، ويختلف عـددها من دير لآخر (إذ بلغ عـددها المـئات أحـياناً) وتخطـيطها عـبارة عن ممر كبيـر مستطيل الشكل يغطيه قبو وعلى الجانبين صفوف من القلالي.

٣- الحـصون: ويغلـب وجودها قـرب كنيـسة الدير الرئيسية وهـي عـبارة عن بناء مربع

---

(١) عـن تفاصـيل أخـرى كالواجهات والأبواب وغيرها راجع: احمد فخري، المرجع السابق ص ص ٥٠-٦٥.

الـشكل أو مستطيل في الغالب مـن ثلاثة طوابق تضم عدداً من الحجرات لإقامة الرهبان. وقـد يـضم الحـصن كنيسة صـغيرة وصـهاريج للمـياه ومخـازن للحـبوب وغيرها، ويتـضح فـي الحصن تأثير العمارة المصرية القديمة فهي مـشابهة للـصرح المصري (وتأثير هرمي).

٤- الأسـوار: أهـم العناصـر المعماريـة المحـيطة بالدير وتُبنى في الغالب بارتفاع كبير ولهـا مـدخل واحد غالباً ذي بـرجين وبها أماكن للحراسة وأبـراج للمـراقبة وهـي إما أسـوار حجـرية وأحياناً من الطوب اللبن.

٥- المائـدة: وهي قاعة مستطيلة مقـسمة إلـى عقود من أعلى يغطـيها قـباب ويتوسـطها منضدة يلحُق بها قاعات أخرى كالمطبخ والمخازن وغيرها.

٦- مكتبة الدير: تحوى في الغالب مخطـوطات مـتعلقة بالـدين واللاهـوت وفي جميع فروع العلم والمعارف العامة.

٧- المعاصر والطواحين: والفكرة أن تكتفـي الأديـرة ذاتياً بما تحـتاجه مـن مواد وخامات وكـان مـن أعمـال الرهبان الزراعة.

٨- البئر: تمد الدير باحتياجاته من المـياه وتعُتبر في الوقت ذاته كمخـزون اسـتراتيجي مـن المياه.

وديـر القديس سمعان الخراز بجـبل المقطم كان القديس سمعان تقـياً متواضـعاً عمـل بأكثر من حـرفة، وعـاش في القرن العاشر علـى عهد المعز لدين الله الفاطمي وقـد أُنتزعت أحجار الدير من كتل من جبل المقطم المطل على القاهرة مـن جهة الشرق. يضم الدير ثمان كـنائس تتسع أكبرها لعشرين ألف مصلي.

وقـد أُستخدمت أعمال النحت على نطاق محدود فى بعض الأديرة لعـدة عـوامل من بينها موقع الدير (الُـبعد الجغرافـى) وكذلك تكرار أعمال البناء والتحديث مما استدعى هـدم بعـض المنـشآت الحجرية، أضف إلى ذلك حياة الرهبنة الزاهدة من أكثر الأعمال الحجرية استخدامًا يـتجان الأعمـدة بزخارفها (صور أرقـام ١، ٢، ٣) وحنيات الهياكل والعقـود والأفاريـز والكـرانيش وعوارض الأبواب.

من ملحقات الدير أيضًا:

منحل الدير : وهو من مصادر الأنفــاق على الرهبان بما يدره من عائد اقتصادي.

الطافــوس Tafous : وهــي مقبــرة تُلحق بالدير لدفن من تدركه الــوفاة مــن الرهبان، من نماذجها مقبــرة ديــر الأنــبا بيشوى بوادى النطرون.

كما يضم الدير أيضًا مجموعة من السراديب Cata-Comb.

- كلــيا (٦٠كــم جــنوب شــرق إســكندرية) يعنــي الاسم: صومعة الناسك، يحتوى الموقع على ١٥٠٠ محبــسه (قلاية أو صومعة) متفرقة على مساحة ١٠٠كم٢.

دير سانت كاترين :

يقــع ديــر سانت كاترين في مــنطقة ســيناء، ذات الأهمية على مــدى فتــرات الــتاريخ المصري القديم.

وطبقاً لبعض الروايات فقد بُني الديــر على يد الأميرة هيلانة والدة الإمبــراطور قسطنطين بعد عودتها مــن بيت المقدس عام ٣٤٢م حيث أُقــيمت كنيــسة للسيدة العذراء عند الــشجرة المقدســة عــند سفح جبل موســى، وقــد أمرت بتشييد سور يحيط بالدير والكنيسة بغرض حماية رهبان الدير.

القديسة كاترين:

عاشــت في الإسكندرية عهد الإمبراطور مكسيمانوس (٣٠٥-٣١٣م) وبسبب اعتناقها للمسيحية عانــت الاضطهاد حتى اُستشهدت عام ٣٠٧م، وبعد وفاتها بخمسمائة عــام رأي أحد الرهبان رؤيا بأن الملائكــة تحمــل جسدها وتضعه فــوق الجــبل الــذي سُمى الآن باسمها، فتم نقل رفاتها إلى كنيسة التجلــي ثم أُطلق اسمها على الدير بأكمله وكذلك الجبل (يبلغ ارتفاعه ٢٦٤٢م).

الوصف المعماري:

يتكون الدير من سور خارجي أشبه بالحصن شيدت أجزاؤه السفلي مــن الجــرانيت بشكل مربع غير منتظم الأضلاع (أبعاده ١١٧×٨٠×٧٦×٧٧م) بيــنما بلغ ارتفاع السور مــا بين ١٢-١٥ متراً، وبالأركان الأربعــة أبــراج للمراقبة وحصون وبعــض الوسائل الدفاعية للحصون كالسقاطات وفتحتات السهام.

والمــدخل الأصلي للدير كان بالجهــة الشمالية، وكان له مدخلان

آخـــران أحدهما بالجهة الشرقية وتم إغلاقـــه عـــام ١٧٢٢م وفتح على مقـــربه منه الباب الحالي للدير، أما المـــدخل الثاني فهو بالجهة الغربية للدير[*].

يحـــيط السور بعدد من الأبنية كالكنيسة وقلايات الرهبان والمسجد والمكتبة وعصارة الزيت واستراحة للزائرين وغيرها من الأبنية.

الكنيـــسة مـــستطيلة الشكل لها بـــاب من خشب الأرز يوصل إلى ردهـــة داخلية بها باب خشبي عليه زخـــارف دقـــيقة، بينما الكنيسة من الـــداخل تنقـــسم إلـــى رواق أوسط ورواقـــان جانبـــيان يفـــصلهما عن الرواق الأوسط أعمـــدة جرانيتيـــة (١٢ عمـــود) بيـــنما يتصدر الحنية المـــستديرة الكنيـــسة، وموضوعات المناظـــر بها عبارة عن قصص من الكـــتاب المقـــدس (العهـــد القـــديم والجديـــد) يـــدور أغلبها حول حياة الـــسيد المسيح والنبي موسى صورة رقم ٨)

وبأرضية الكنيسة التابوت الذي يـــضم رفات القديسة كاترين يغطي الرواق الأوسط سقف جمالوني من الخـــشب بيـــنما ســـطح الـــرواقان الجانبـــيان مـــستوٍ، ينتهـــي الرواق الأوسط بالمذبح من الجهة الشرقية، ويفـــتح علـــى الـــرواقين الجانبين مقاصـــير صغيرة، وعلى كل جانب أربعـــة هـــياكل (الثمانـــية بأسماء القديسين) وخلف المذبح كنيسة تبلغ مساحتها ٦م٢.

ويـــرجع المسجد إلى العصر الفاطمـــي مكون من إيوان ٧×١١م وبارتفـــاع ٦ أمـــتار يحمـــل سقفه عمودان ترتكز عليهما العقود بشكل دائـــري، وللمـــسجد ثلاثة محاريب الأوســـط هـــو الرئيـــسي والحوائط جـــرانيتية وأسفل المسجد المعصرة، كمـــا أن للمـــسجد مـــئذنة بالجهـــة الشرقية.

من معالم الدير المكتبة وبها مخطـــوطات بلغـــات مختلفة في جمـــيع فروع المعرفة ومجموعة نادرة من الوثائق بلغت ألفان من المراســـيم والفـــرمانات لـــصالح رهبان الدير.

العمائر الدنيوية القبطية :

ويـــشمل العمائـــر الـــسكنية والمنازل ومبانيها وزخرفتها فضلاً عن تخطيط المدن ومصانع الهدايا

---

* علـــى بعـــض أحجار السور كتابات يصعب قراءها، وقد سجل القائد كليبر الفرنسي على أحد هذه الأحجار أنه قام ببعض الإصلاحات في الأجزاء العليا من السور عام ١٨٠٢م.

التذكارية وزخارفها، وقد تحول الكثير من المنازل إلى كنائس فيما عُرف Church-house.

ويمثل تخطيط المدن القبطية، المدن المصرية القديمة إذ قُسمت إلى شوارع بها منازل من الطوب اللبن (في مدينة هابو) أو من الطوب الأحمر أو الحجر الجيري في مباني الوجه البحري والدلتا (بما تمثله مدينة أبو مينا بالصحراء الغربية) ربما كان هذا مستهدفاً نظراً لطبيعة المناخ باعتبار الأمطار مما ألزم المعماري نوعية معينة من مواد البناء.

وعن زخارف المنازل فمن أهم النماذج:

- نحت على الحجر على واجهة منزل لأحد التجار لمنظر فيل هندي على نافذة المنزل ربما لصلة التاجر بالهند في تجارته.
- نحت حجري يمثل غزالاً على نافذة، وصيد الغزال من منزل آخر.
- على إفريز منزل ما يمثل منظر لجني العنب وجمع المحصول حيث يُرى شاب يعزف على مزمار وآخر ممُسكاً بدف بينما الثالث ممسكاً بسلة يجمع بها محصول العنب ثم يحمله على جمل خارج الكرمة، وتُؤرخ بالقرن الخامس أو السادس الميلادي.
- منظر على كورنيش من حجر جيري يمثل صياداً في قارب في الأحراش (مشابهاً للمنظر في الفن المصري القديم) يصطاد سمكة ومن فوقه البط بين زهور اللوتس، وقد عنى الفنان بإخراج المنظر بطريقة ترتيب المناظر بعضها فوق الآخر أو تتابع المناظر الواحد تلو الآخر يرجع للقرن الرابع والخامس الميلادي.



صورة رقم (٨)

سلم القديس يعقوب بدير سانت كاترين

٢

الفصل الثاني
فنون النحت والتصوير القبطي

الفصل الثانى
فنون النحت والتصوير

جرى العرف على إطلاق صفة الفن القبطي على الفن المصري منذ أن اُعترف بالمسيحية ديناً رسمياً للدولة ليس فقط في مصر بل في العالم المسيحي بأسره خاصةً القرن الرابع الميلادي، فهو فرع من الفنون المسيحية عامة والفن المسيحي الشرقي بصفة خاصة.

والفن القبطي يمكن اعتباره فناً شعبياً محلياً، شعبياً لأن الحكومة لم تتعهده، وقد شجع على ظهوره جماعة ذات أسلوب عقائدي روحاني اجتماعي، قوامه الروحي الدين، وقوامه المادي عادات وتقاليد مصرية أصيلة وما طرأ عليها من مؤثرات إغريقية، فهو يحتفظ بالكثير من خصائص الفن المصري القديم نراه في الصور على الكنائس والأديرة، وكذلك التأثر بالفن اليوناني الروماني، وهناك تأثير بيزنطي.

كما كان للفن القبطي في مراحله المتأخرة تأثير بالفن الإسلامي (إذ إستمر استعمال عناصر قبطية إلى ما بعد الفتح العربي لمصر) وعليه **فالفن القبطي هو الفن المصري الوحيد الذي تلتقي عنده جميع فنون العصور التي مرت على مصر.**

ويمكن تقسيم فترات الفن القبطي إلى ثلاث فترات كبيرة كالتالي:

الأولى: وتشمل القرون الثلاثة الأولى للميلاد ويمكن أن يُطلق عليها "فجر الفن القبطي" إذ كانت بشائر هذا الفن محاكاة للأسلوب الفني الشائع في البلاد بطريقة شعبية أو حتى، مزيج من الفن المصري القديم والفن الهلنيستي.

الثانية: وتشمل فترة القرنين الرابع والخامس الميلاديين إذ أصبح للفن القبطي شخصيته وتفرده، وأتبع فيها الفنان أسلوباً جديداً أبرز مميزاته التعبير بخطوط بسيطة غلبت فيها الروحانية والمعنوية بعيداً عن المادية وهي ما تعرف بفترة "بداية الفن القبطي".

ثالثا: الفترة ما بين القرنين الخامس وحتى أواخر السابع الميلادي ويمكن اعتبارها "العصر الذهبي" للفن القبطي إذ كان الفن فيها لخدمة قضية الدين وكانت ابرز الموضوعات تدور حول حياة السيد المسيح والسيدة العذراء والحواريين والقديسين والقصص الدينية في الكتب السماوية استعان الفنان فيها بعناصر حيوانية ونباتية وهندسية بديعة التشكيل نفّذت في مواد مختلفة كالحجر والخشب والجص والنسيج، تظهر مهارة الفنان القبطي في شتى مجالات النحت والتصوير.

ويقسم بعض الباحثين الفن القبطي فى مراحله الفنية إلى ست مراحل فنية كالتالي:

الأولى: من القرن الثالث وحتى الأول ق.م: ويميزها تغيير في العقيدة وفي رسوم الأشخاص إذ رسُمت من الأمام بدلاً من البروفيل (الوضع الجانبي الذي ساد في الرسوم المصرية) كما في مقابر المزّوقة بالواحات الداخلة ومقبرة بيتوزيريس بتونا الجبل بالمنيا.

الثانية: من القرن الأول وحتى الرابع الميلادي: ويميزها كثرة الموضوعات من أساطير يونانية على القطع الفنية فضلاً عن عناصر زخرفية مثل علامة ☥ العنخ المصرية وأوراق الأكانتس كما يرُى ذلك في آثار أهناسيا.

الثالثة: من القرن الرابع وحتى السابع الميلادي: وهي أهم المراحل الفنية للفن القبطي حيث تميزت بطابع فني مميز بعيداً عن التأثيرات الخارجية وتميزت بظهور القصص الديني خاصة المقتبسة من الكتاب المقدس وأنتشار الرموز المسيحية.

الرابعة: من القرن السابع وحتى العاشر الميلادي: يميزها ضعف الأنتاج الفني لعدة ظروف وعليه جاء ظهور الأشخاص في الرسوم وكأنها كاريكاتورية غير أنها تميزت بوفرة ما تم العثور عليه من مخطوطات ومنسوجات.

الخامسة: من القرن الحادي عشر وحتى منتصف القرن السادس عشر الميلادي: عاد فيها الفن القبطي إلى مجده القديم إذ

تميزت رسوم الأشخاص ومناظر الصيد والطرب وتميزت المخطوطات فيها بالجمع ما بين اللغتين القبطية والعربية في كتاباتها كما في مخطوط أسبوع الآلام.

السادسة: من منتصف القرن السادس عشر إلى أواخر القرن التاسع عشر الميلادي: ويميزها كثرة الأشكال الهندسية كالنجوم والصلبان ويصاحب ذلك صور القديسين وظهور التطريز على الملابس وكثرة الأيقونات.

وجدير بالذكر أن الأقباط خاصة في الفترات الأولى قد أفادوا من المعابد المصرية وجدران المقابر في تسجيل موضوعات دينية خاصة بالعقيدة ومن الفنون المستوحاة من الفن المصري القديم فكرة الحساب والعقاب التي صوّرتا في باويط حيث ملائكة يعذبون الأشرار، وفكرة الخير والشر وهي نفس فكرة الأسطورة الاوزيرية حيث الصراع بين حورس وست وهي مصورة في مقابر كرموز بالإسكندرية أما فكرة ماعت (العدالة) فقد صوّرت في كنيسة السلام بالبجوات بالواحة الخارجة حيث العدالة ممسكة بالميزان وفكرة التحنيط عند الأقباط استمرت حتى العهد المسيحي المبكر بل انه حتى القرن الخامس قد تم دفن بعض السوريين وفقاً للعادات المصرية في التحنيط.

وفي مقابر البجوات وجدت رموز المعبودات المصرية مصورة على جدران المقابر القبطية إذ صُورت سيدة ممسكة بعلامة عنخ وباليد الأخرى صولجان.

وقد ميزّ الفن القبطي أيضاً أنه يميل إلى الخطوط والأشكال الهندسية (كما في سقارة وباويط) وكثرت فيه رسوم الأشخاص غير أنها من الأمام (بدلاً من "البروفيل" كما كان في الفن المصري القديم "قارن رسوم تونا الجبل") وفي القرن السابع عشر والثامن عشر أخرج الفنان القبطي موضوعات فريدة غير مسبوقة نراها في المخطوطات بعضها ذات طابع كاريكاتوري بعضها محفوظ بالمتحف القبطي، إضافة إلى ما يُعرف بالمنمنمات" وتمثلها قطعة نسيج "الزمّار" بالمتحف القبطي (صورة رقم ٨٨).

ختاماً فالفن القبطي له طابع شعبي مصري دنيوي إلى جانب

الطابع الديني، نابع من أصالة وعمق وروحانية، وهو ما تطور وأصبح فناً عالمياً أثّر في فنون بلاد كثيرة في الشرق والغرب بل وحتى في بلدان أفريقيا.

ويمكن إجمال مميزات الفن القبطي في شعبيته واعتباره فن جمال لا فخامة نابع من البيئة المصرية ومعبِّر عنها(*)، وأهم ما يميزه البساطة في استقامة الخطوط وبساطتها وما البساطة إلا نوع من الجمال والأصالة.

السمات العامة للفن القبطي :

١- تحوير الرسوم الآدمية والحيوانية بحيث أهمل الفنان النسب التشريحية فى رسوم الأشخاص الذين صوروا بعيون كبيرة متسعة (جاحظة) وأجسام نحيلة، ولربما كانت هذه الملامح كالعيون الواسعة والرؤوس الضخمة تعبيرًا عن الرؤية الثاقبة وقد جاءت صور الأشخاص من الأمام فى الغالب (من الوجه) بدلاً من الجانب (البروفيل) الذى كان سائدًا فى الفن المصرى القديم.

٢- كثرة استعمال الرموز المسيحية كالصلبان، مع الميل إلى الرمزية فى غالبية الرسوم، ربما أراد الفنان معالجة موضوعات معينة وقضايا عقائدية بطريقة رمزية.

٣- كثرة استخدام الألوان البراقة والميل إلى التجريد فى أشكال الموضوعات الفنية والاهتمام برسوم الأيقونات.

٤- الميل إلى البساطة فى التنفيذ والتلقائية، فالفن القبطى فن شعبى بسيط الخامات والتقنيات يهتم بالجوهر بعيدًا عن المظهر الخارجي.

٥- يبدو فى الفن القبطى تأثيرات البيئية المحلية كما فى "وجوه الفيوم".

٦- استخدام الفنان القبطى الأشكال الهندسية والزخارف النباتية والخطوط كعناصر زخرفية.

٧- الفن القبطى يميل إلى استخدام "المنمنمات" كما فى نسجية ستارة "العازف على الناى" بالمتحف القبطي.

---

* في النقوش أديرة "باويط" مثلاً صوُّر الرمان بكثرة بأعتباره معبراً عن البيئة المحلية، إذ أنه يزرع بكثرة في المنطقة وحتى عصرنا الحالي، فمنطقة منفلوط القريبة منها لا تزال تشتهر بهذا النوع من الفاكهة "الرمان المنفلوطي".

٨- الفن القبطي يعكس الحياة الدنيوية خاصة في الفنون التطبيقية متنوعة المواد كالحفر على الأخشاب والأحجار والفخار والخزف والعاج والزجاج.

٩- يميز الفن القبطي البعد عن التماثل، فالفنان يرسم صور القديسين ونادرًا ما تأتي رسوم القديسات (عدا الأيقونات).

فن النحت القبطي :

يلقى موضوع المنحوتات القبطية الضوء على الأساليب الفنية والعناصر الزخرفية المميزة لهذا الفن بصفة عامة وفن النحت بوجه خاص ولقد أجاد الفنان نحت الأحجار بنقوش ترمز إلى قصص دينية (كالمحار) وتمثيل السيد المسيح ورمز الصليب وأعمال تمثل البيئة المصرية. وتفوّق الفنان في نحت الأعمدة (التيجان التي تقلد عناصر نباتية كالسلال) وغيرها من عناصر نباتية ووحدات هندسية.

الموضوعات الزخرفية:

والتي تم تنفيذها بطريقة النحت البارز (المجسم) على أسطح حجرية أو خشبية أو حتى على الجص، وتقسم المنحوتات طبقاً لموضوعاتها الزخرفية إلى مجموعتين:

الأولى (فجر الفن القبطي):

وهي أقدم ما تم العثور عليه منذ دخول المسيحية إلى مصر وترجع غالبيتها للقرنين الثاني والثالث الميلادي والموضوعات غالبيتها مقتبسة من أساطير إغريقية أو موضوعات مصرية قديمة وقد تم العثور على الكثير منها بمنطقة أهناسيا ومعروضة بالمتحف القبطي. والموضوعات حول الأساطير الإغريقية تتمثل في "زيوس" على جبل الأوليمب، أبوللو بن زيوس، أفرديتي (= حتحور) وتصور داخل قوقعة مع علامة عنخ أحياناً، دينوسوس (= أوزير)، الشاعر أورفيوس، هرقل: البطل الأسطوري آله النيل نيلوس (صورة رقم ٩)

الثانية (عصر الإبداع الفني):

من القرن الرابع وحتى أواخر السابع الميلادي، أُعتُبر بدايتها (القرنين الرابع والخامس) مرحلة إنتقالية فالموضوعات لازالت وثنية يتخللها من آن لآخر بعض إشارات مسيحية بدأت تتبلور فيها الرمزية ومن موضوعاتها. حوريات البحر وأسطورة حورس والتمساح (= الفارس الروماني رمزاً لحورس فرأس الفارس برأس الصقر) وقد

عبر الفنان فيها عن العمق حيث مثل الحصان والفارس يغمد الرمح في فرس النهر (= ست) وهي التي أصبحت في الفكر الديني: القديس الفارس (= مار جرجس) تأثراً بأسطورة إيزيس وقد جاءت لوحة من الفيوم (بمتحف برلين) تمثل السيدة العذراء تحمل المسيح طفلاً مع ملاحظة تنفيذ الملابس بالطراز الهلينستي (الصور أرقام ٩-٣٣).

- وعلى قطعة من أرمنت بمتحف اللوفر ما يمثل سمكة (رمزاً للسيد المسيح) والصليب (= المنقذ).
- وهناك تمثيل السيدة العذراء داخل إكليل وعلى الجانبين الملائكة.

• ويلاحظ هنا كثرة الموضوعات التي جاءت بها الرمزية وشارات مسيحية عنها عن الموضوعات الوثنية.

- ويمكن تلخيص مميزات الأساليب الفنية للموضوعات فيما يلي:
- كان تنفيذ الموضوعات بطريقة النحت البارز بروزاً مبالغاً فيه ولم يلجأ الفنان إلى أسلوب التماثيل المستقلة، كان النحت خارج إطار الإفريز، مما يعطي الانطباع بأنه كما لو كان تمثالاً ملاصقاً لخلفية أو جدار.

١- عدم مراعاة النسب التشريحية أو إبراز العضلات رغم محاولة الفنان الإبقاء على ليونة الخطوط (كرشاقة الأجسام مثلاً) وحركات السيقان، كذلك محاولة الفنان إظهار الحركة في بعض القطع الفنية.

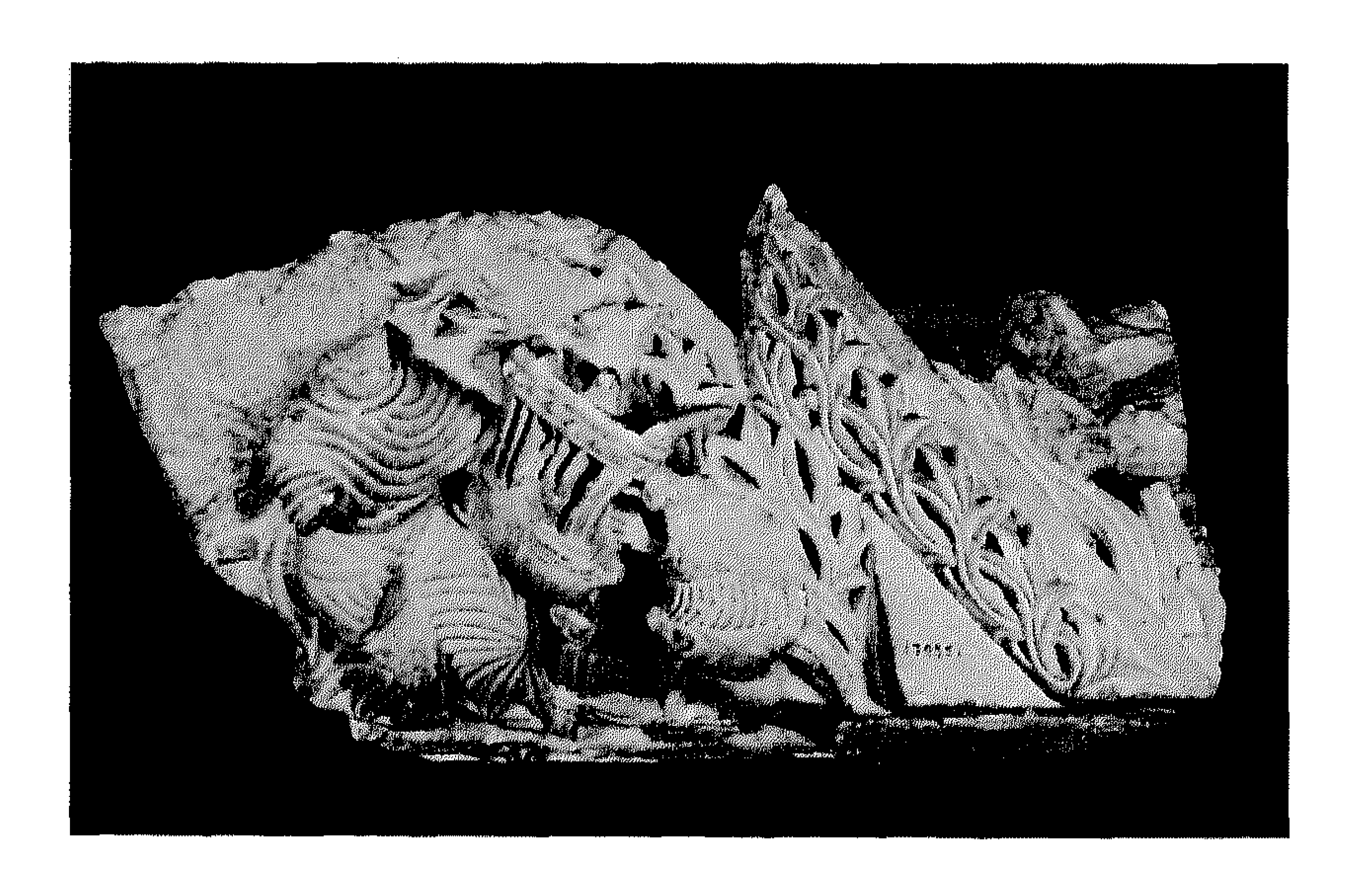
٢- رغم محاولة الفنان نحت الوجوه بطريقة تقليدية تنفذ عادة من الواجهة إلا أنها بدت هادئة مبتسمة.

٣- ظهور تأثيرات شرقية (كالفن الساساني) كما في منحوتة، آله النيل، أو تأثيرات أجنبية في اللحية والتاج وطريقة النحت.

٤- استخدام الزخارف النباتية في الخلفية واستخدام عناصر مميزة كالقوقعة في حنايا الكنائس خاصة في الجزء العلوي.



صورة رقم (٩)
كتلة حجرية منقوشة - المتحف القبطى



صورة رقم (١٠)
كتلة حجرية عليها أورفيوس - المتحف القبطى



صورة رقم (١١)
كتلة حجرية عليها منظر جنى العنب - المتحف القبطى



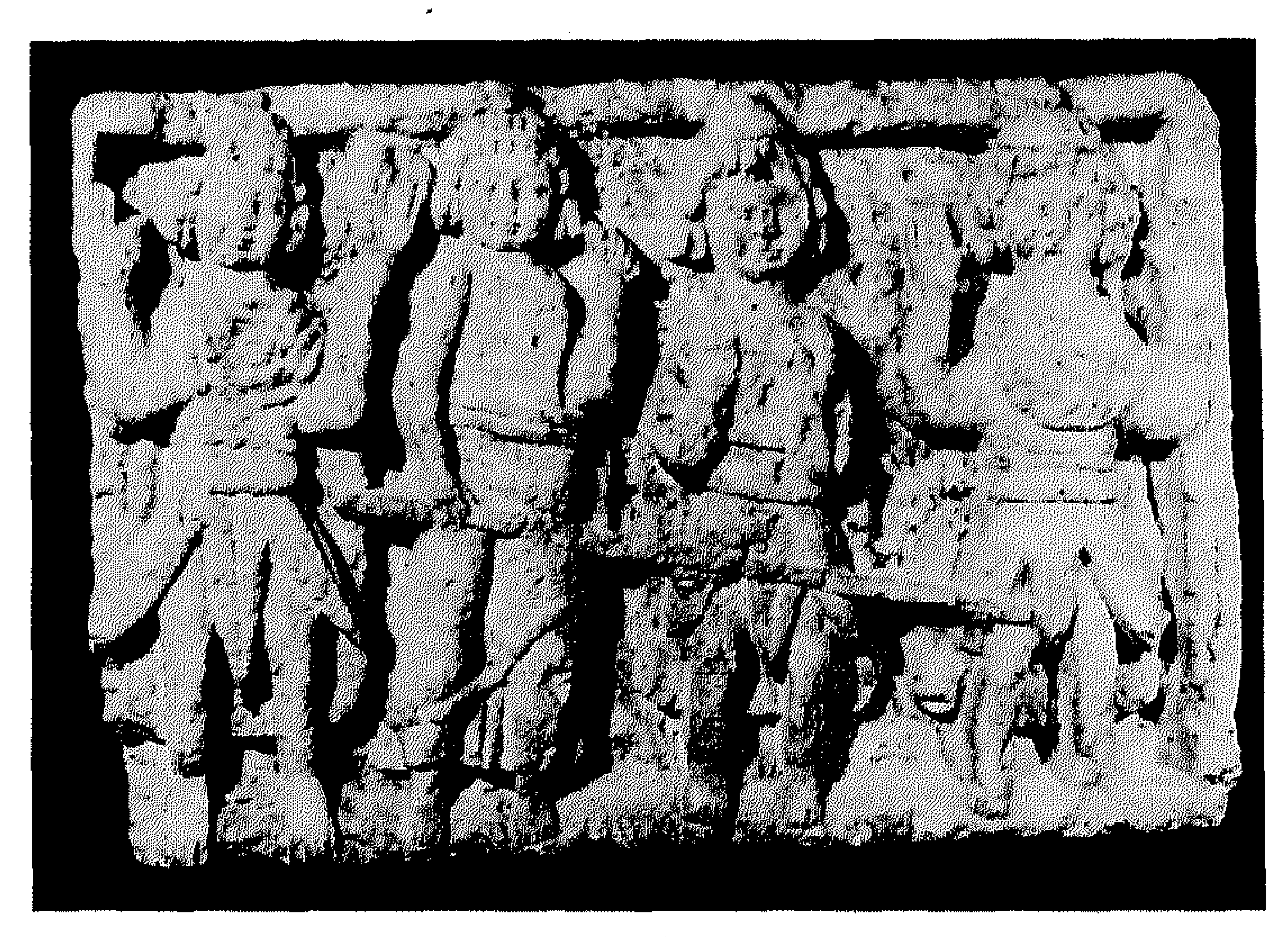
صورة رقم (١٢)
الصليب داخل القوقعة - المتحف القبطى



صورة رقم (١٣)
أفروديتى داخل القوقعة
نقش حجرى بالمتحف القبطى



صورة رقم (١٤)
كتلة حجرية منقوشا عليها
علامة عنخ - المتحف القبطى



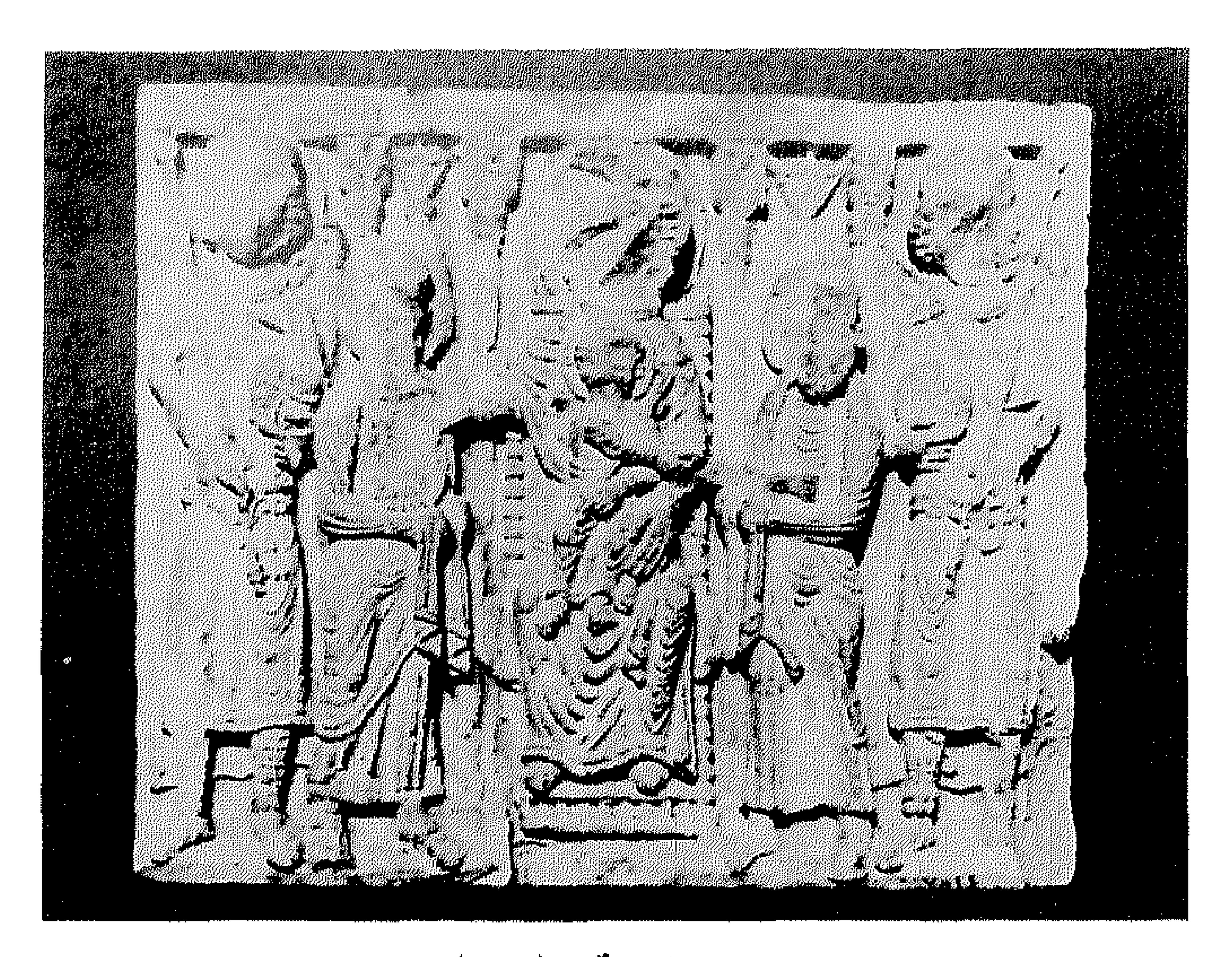
صورة رقم (١٥)
كتلة حجرية عليها نقش لقصة الفتيان الثلاثة بالمتحف القبطى



صورة رقم (١٦)
كتلة حجرية عليها الصليب بين علامتى
عنخ الهيروغليفية - المتحف القبطى



صورة رقم (١٧)
كتلة حجرية منقوش عليها الطاووس - المتحف القبطى



صورة رقم (١٨)
نقش حجرى للسيدة العذراء والمسيح الطفل - المتحف القبطى



صورة رقم (١٩)
شاهد قبر برخارف نباتية
وعلامة الصليب - المتحف القبطى



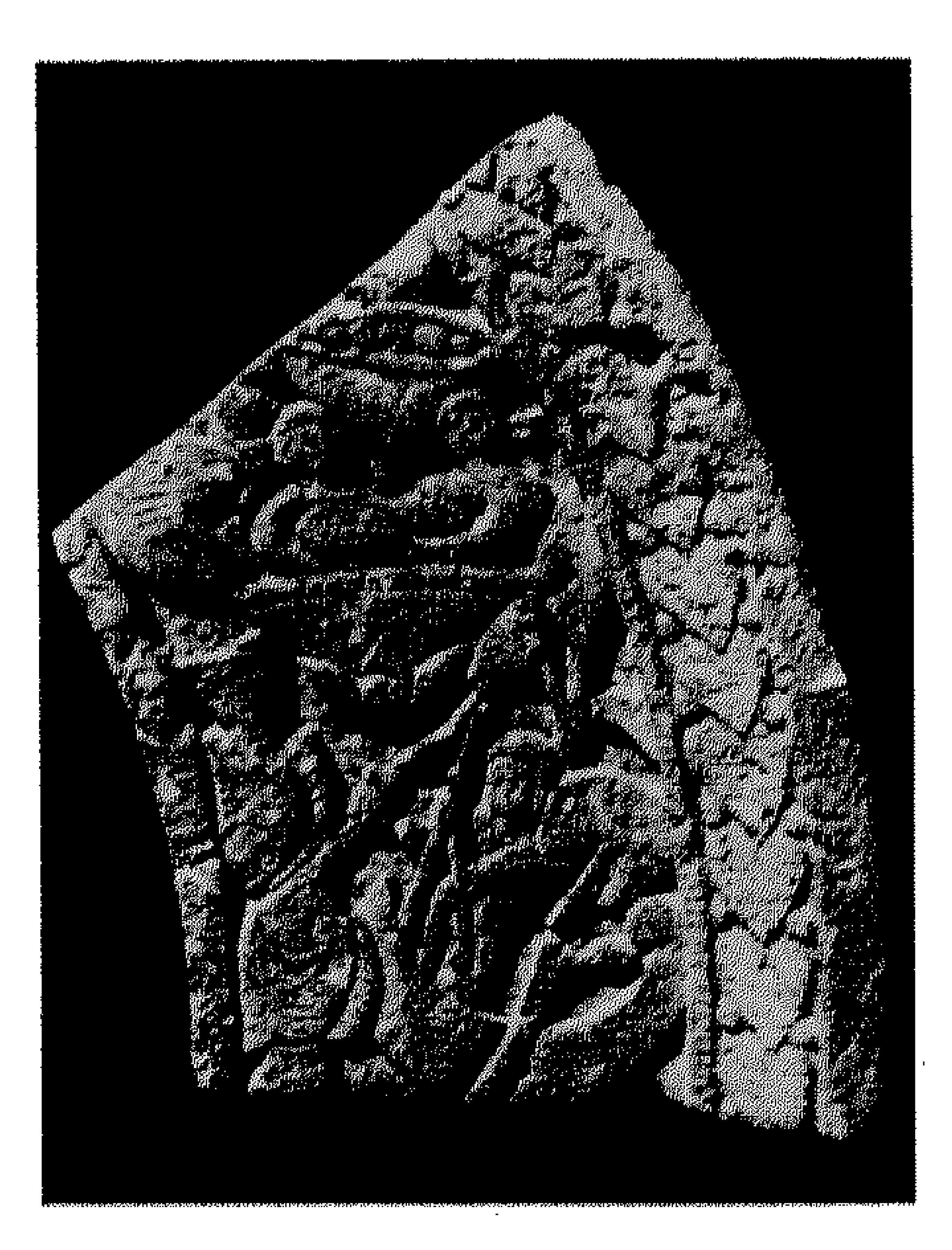
صورة رقم (٢٠)
شاهد قبر من منطقة أبو بللو
المتحف القبطى



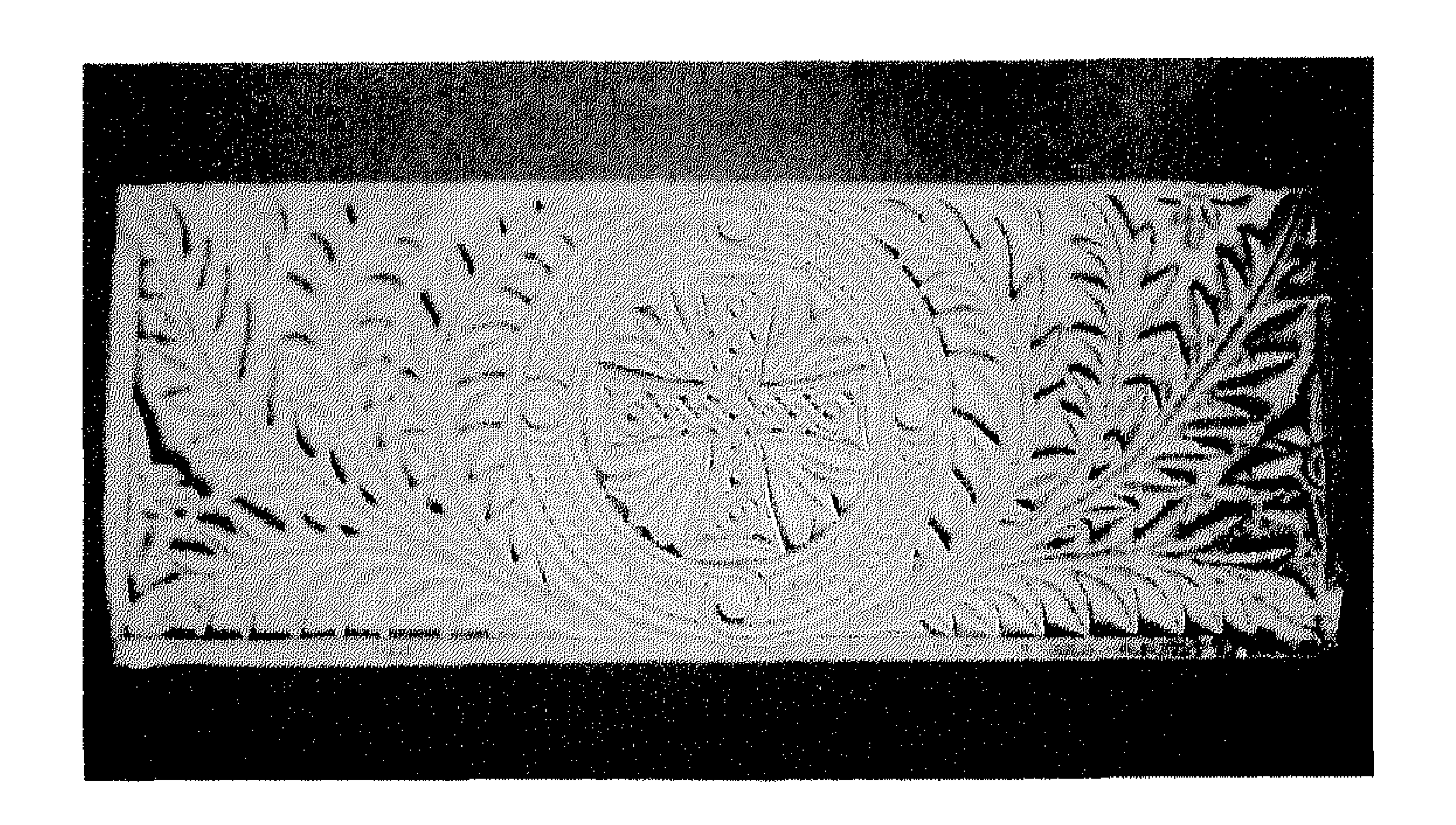
صورة رقم (٢١)
كتلة حجرية عليها علامة الصليب - المتحف القبطى



صورة رقم (٢٢)
منبر من دير الأنبا إرميا بسقارة
القرن الخامس - المتحف القبطى



صورة رقم (٢٣)
كتلة حجرية منقوشة
المتحف القبطى



صورة رقم (٢٤)
إفريز عليه زخارف نباتية وعلامة الصليب - المتحف القبطى



صورة رقم (٢٥)
كتلة حجرية عليها نقش للسيدة العذراء
مع المسيح طفلاً- المتحف القبطى



صورة رقم (٢٦)
كتلة حجرية منقوشة المتحف القبطى



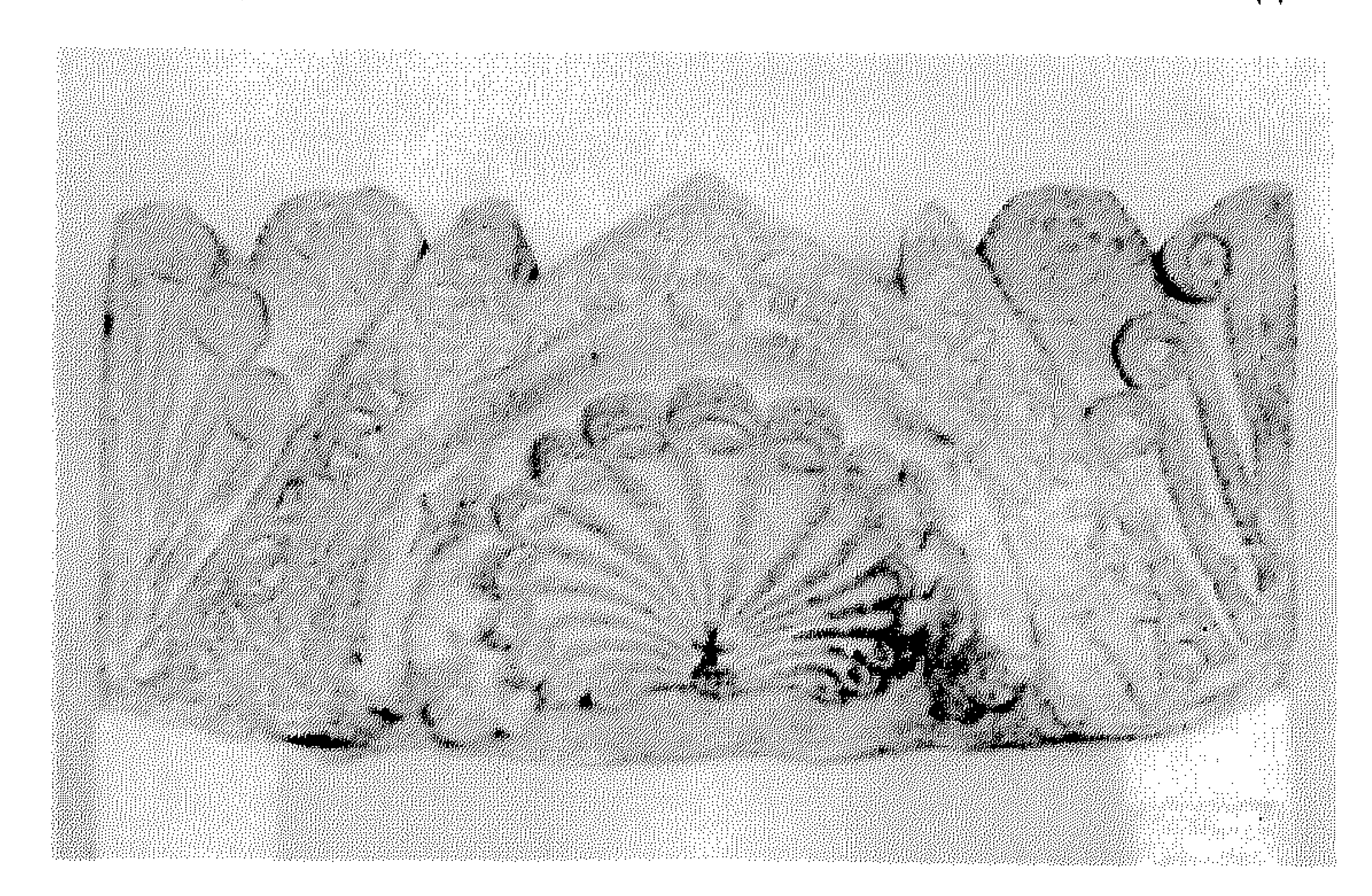
صورة رقم (٢٧)
واجهة من حجر جيرى عليها أورفيوس ويوريديكى
من القرن الثالث الميلادى



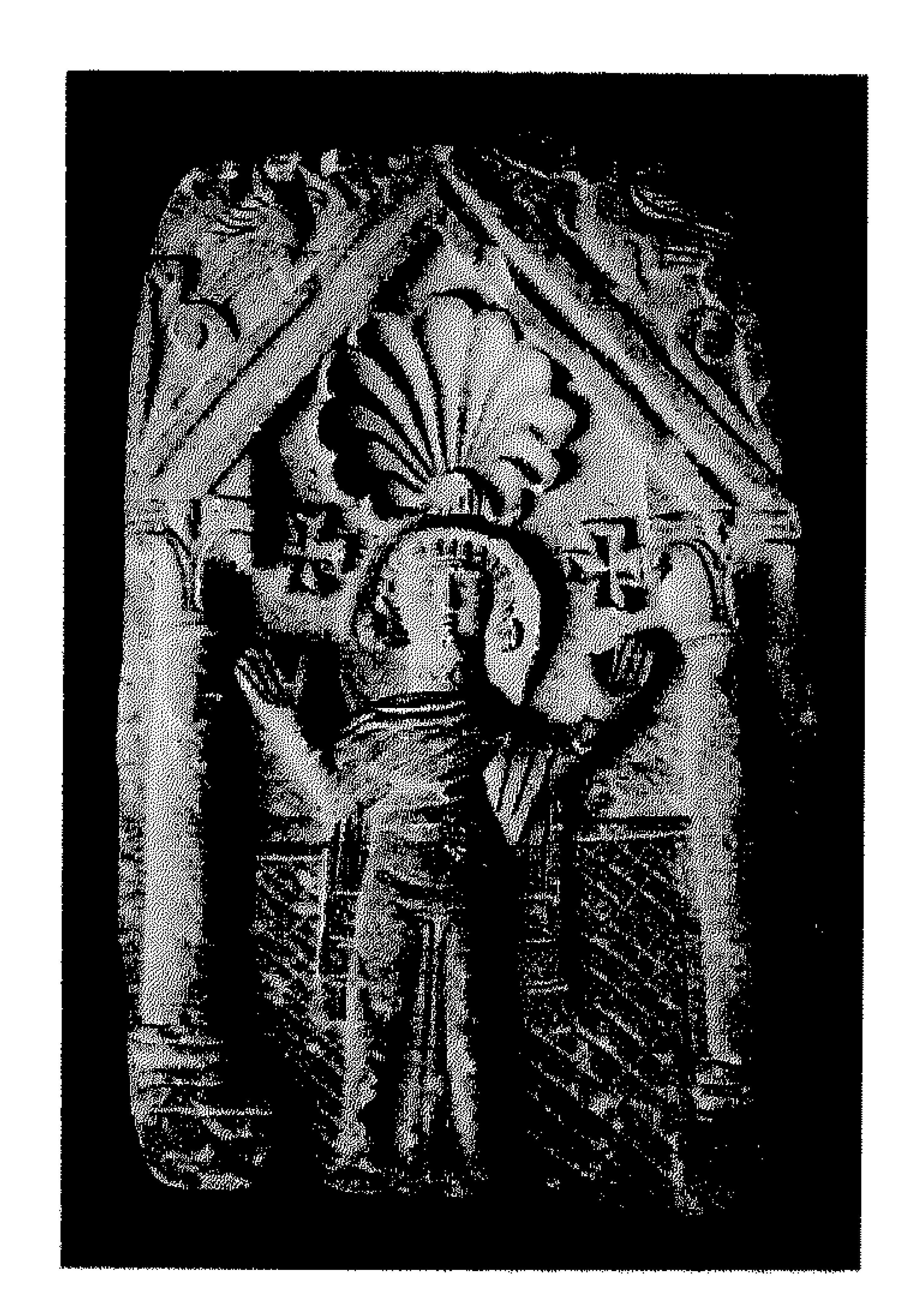
صورة رقم (٢٨)
كتلة حجرية (حجر جيرى) عليها هرقل
من القرن الثالث الميلادى



صورة رقم (٢٩)
كتلة حجرية منقوشة
القرن الثالث/ الرابع الميلادى



صورة رقم (٣٠)
كتلة حجرية عليها القوقعة والصليب
القرن الخامس الميلادى



صورة رقم (٣١)
كتلة من حجر جيرى (بالمتحف القبطى)



صورة رقم (٣٢)
عتب من حجر جيرى – القرن الثالث الميلادى



صورة رقم (٣٣)
كتلة حجرية عليها نقوش (بالمتحف القبطى)

فنون النقش والتصوير:

أسُتعملت الصور الجصية الملونة منذ القرن الخامس الميلادي لزخرفة حنايا الكنائس وجدران الهياكل والأعمدة، وكذلك الأديرة أو حتى المقابر القبطية (كما يُرى في مقابر البجوات بالواحة الخارجة).

ومن الناحية التطبيقية أتبع الفنان القبطي طريقة أجداده في تصوير الأيقونات وهي المعروفة Tempra حيث خلط الألوان بوسائط لزجة ثم تُكسى الجدران بطبقة جصية تصبح بعدها جاهزة للرسم عندما تجف وفي العصر اليوناني الروماني لجأ الفنان إلى طريقة خلط الألوانِ بالشمع أو بمقدارٍ من الزيت ليكسب الرسوم بريقاً تبدو كما لو كانت رسوماً زيتية (إستمرت في الفترة القبطية حتى القرن ١١م في الأيقونات). وقد أتبع الفنان في العصر المسيحي طريقة الفريسكو Fresco وهي تتم بخلط الألوان بالماء مباشرة دون استعمال وسائط والرسم بها على الأسطح وهي لينة وهي الطريقة المفضلة لقلة التكاليف وبساطتها وسهولة استخدامها لذا أقبل الفنان عليها (أفضل الأمثلة محتويات كنيسة السلام بالبجوات تعبيراً عن الواقعية والرمزية)(*).

وقد أخذت الرسوم الحائطية شكلين:

الرسم على الحنايا أو الشرقيات مثل شرقية باويط والتي أتبع فيها الفنان التماثل الزخرفي مع الاحتفاظ بالبساطة، واستعمل في الغالب الفرشاة والألوان بالطريقة المصرية القديمة.

رسوم الجدران: مثل قصة آدم وحواء في دير البريجات بالفيوم ومجموعات الفريسكو من بلدة "فرس" بمتحف الخرطوم، ومجموعة متحف وارسو ببولندا وأحياناً ما يميز الرسوم روح المرح والفكاهة كرسوم القطط والفئران

وقد أستطاع الفنان القبطي التفوق في تصوير الأقنعة التي توضع على وجوه المومياوات مثل مجموعة "وجوه الفيوم". مطابقة

---

* من مشاهير مصوري العصر القبطي إبراهيم الناسخ ويوحنا الأرمني وقد تخصصا في تصميم اللوحات وأحياناً ما كانا يوقعان بإسميهما من القرن الثامن عشر.

لصورة الشخص ربما بغرض أن تتعرف الروح على صاحبها، وقد استمر فن التصوير بالفريسكو بالألوان على الجدران حتى القرن الثاني عشر عندما حلت محلها الأيقونات والأقنعة إضافة إلى لوحات خشبية تمثل وجه المتوفى كانت ترسم في حياة صاحبها وتوضع على تابوته بعد الموت في مكان الرأس.

بورتريهات (أو وجوه) الفيوم[1]:

حرص المصرى القديم على الحفاظ على الملامح الشخصية عن طريق القناع الذى يغطى وجه المتوفى ومن أشهر الأمثلة قناع توت عنخ آمون.

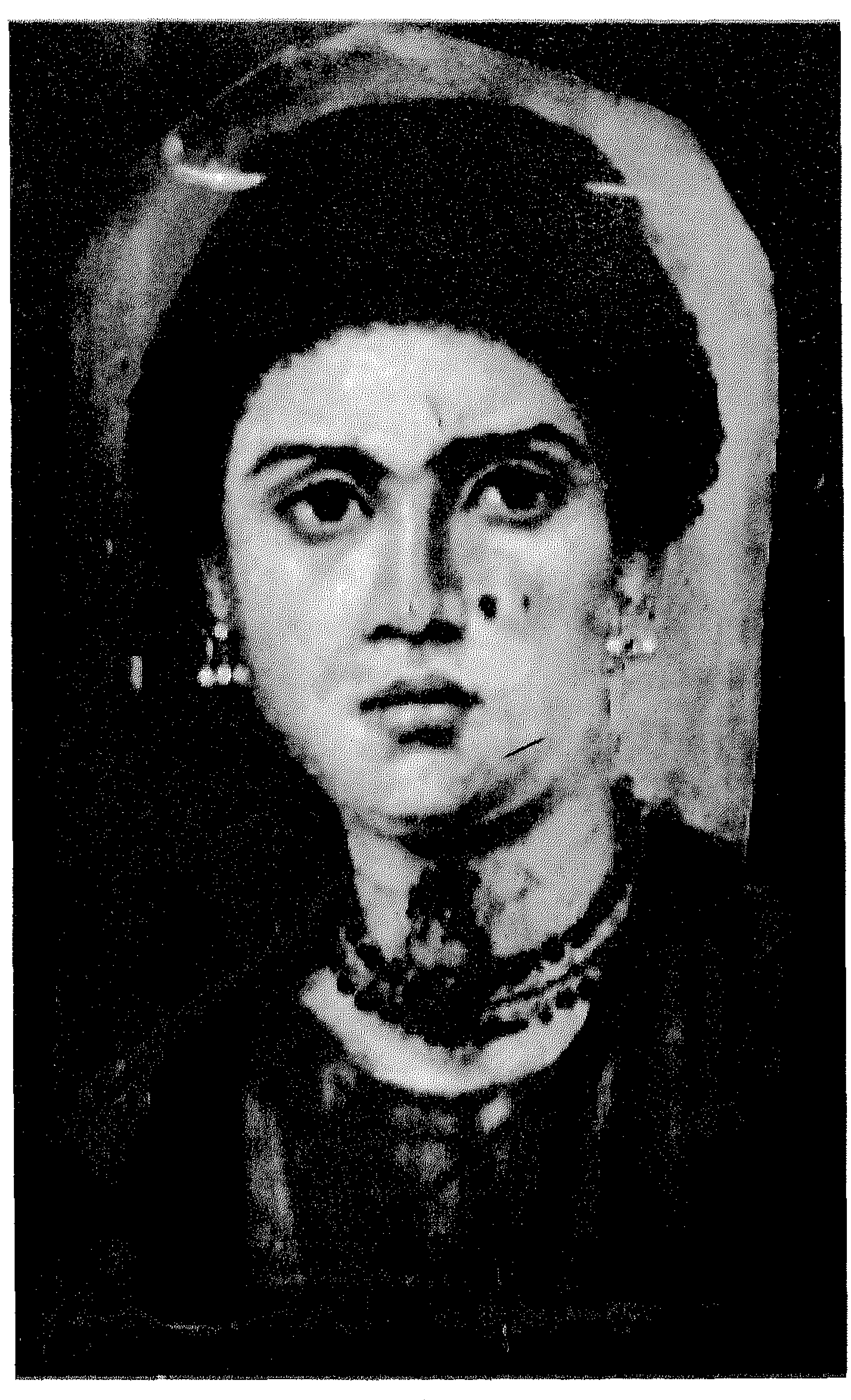
وتعطى بورتريهات الفيوم صورة لفن التصوير فى منطقة الفيوم فى القرون الميلادية الأولى حيث استطاع الفن فى أن يصل إلى أقصى درجات الإبداع فى التنفيذ معبرة عن فن شعبى محلى.

وطريقة تنفيذ هذه البورتريهات برسمها علي خشب مغطى بالجص مخلوطاً بمواد حمضية، نفذت على ألواح من خشب الجميز والأرز والصنوبر والسنط ونفذ بعضها على قماش الكتان، إما بطريقة الأنكوستيك (وهى مزج الألوان بالشمع المنصهر) أو بطريقة التمبرا (مزج الألوان بصفار البيض) أو حتى بالألوان المائية. وجاء على لوحات مستطيلة الشكل يتراوح أبعادها ما بين ٤٠ × ٢٠سم.

ويحتفظ القسم الخامس بالمتحف المصرى بمجموعة متميزة من هذه اللوحات إضافة إلى مجموعة من الأقنعة الجصية الملونة والمذهبة، والتى عن طريق تسريحات شعر السيدات والحلى، وكذلك اللحية للرجال – يمكن تاريخ هذه البورتريهات (صور أرقام ٣٤-٤٤)

١- تم العثور على العديد من هذه البورتريهات بمناطق متعددة مثل تل بسطة بالزقازيق ومنطقة سقارة والشيخ عبادة بالمنيا ومنطقة مير بأسيوط واخميم بسوهاج وقبة الهواء بأسوان، غير أن أكثرها تم العثور عليه بمنطقة هوارة بالفيوم مما أعطى لها شهرتها بهذه التسمية.

وتبدأ قصتها فى القرن التاسع عشر عندما أشترى تاجر عاديات من فينيا عدد ثلاثمائة من هذه اللوحات المرسومة، بعدها – ومن نفس مكان العثور – عمل بترى Petrie فى حفائر هوارة ما بين أعوام ١٨٨٩-١٨٩٩م واستطاع العثور على العديد من هذه البورتريهات، وتم العثور على مجموعة أخرى ومن نفس المنطقة فى حفائر عامى ١٩١١-١٩١٢م بواسطة "بترى" أيضًا.



صورة رقم (٣٤)
بورترية خشبى للسيدة ديموس، من حفائر هوارة
القرن الأول الميلادى المتحف المصرى برقم CG. 33237



صورة رقم (٣٥)
بورترية خشبى لطفلة (ربما إبنة ديموس)
من حفائر هوارة المتحف المصرى برقم CG. 33240



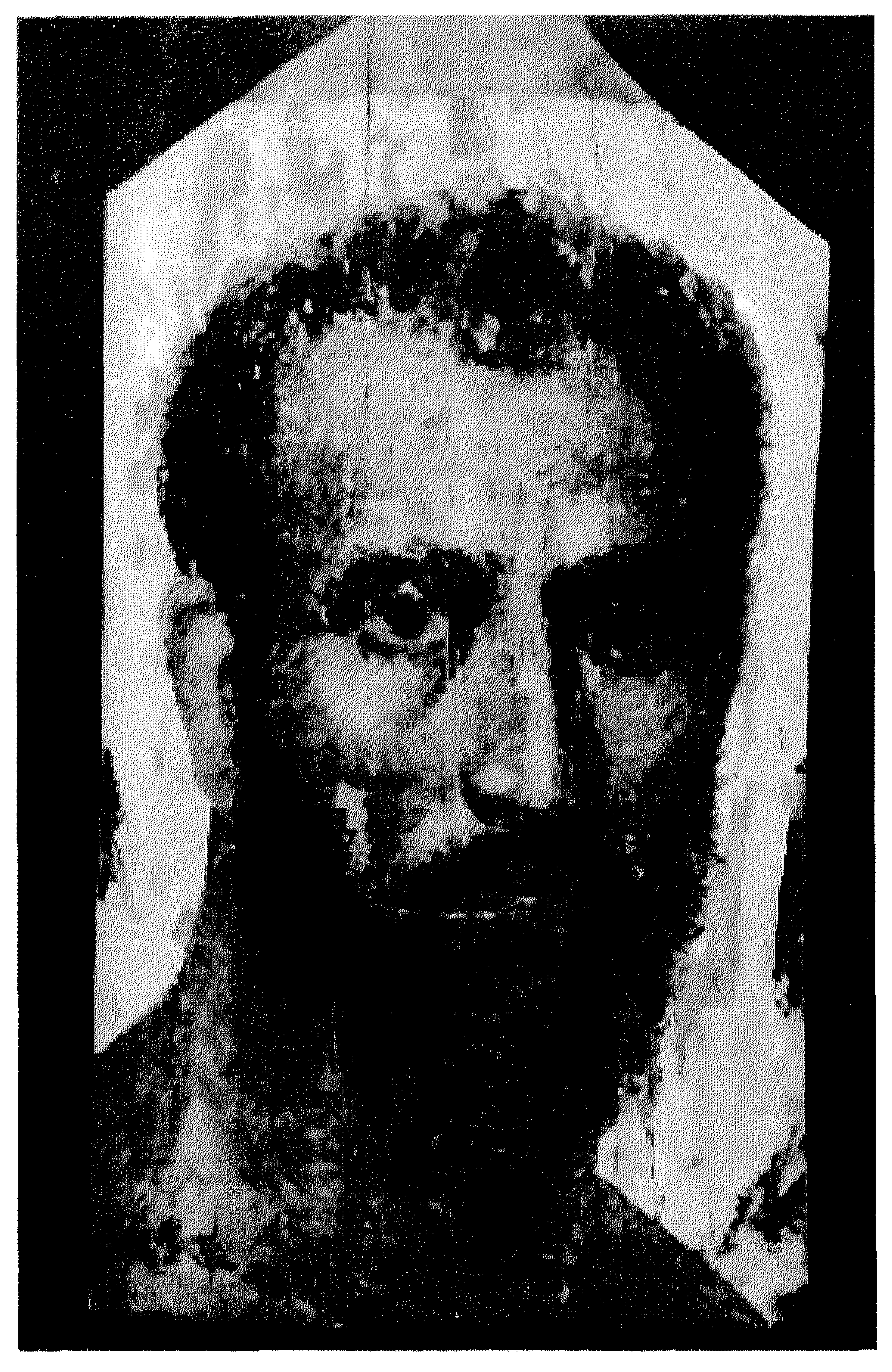
صورة رقم (٣٦)
بورترية خشبى لسيدة من الفيوم القرن الأول الميلادى
المتحف المصرى برقم CG. 33244



صورة رقم (٣٧)
بورترية خشبى لأخوين؟ من الشيخ عبادة بالمنيا
القرن الثانى الميلادى المتحف المصرى برقم CG. 33267



صورة رقم (٣٨)
بورترية خشبى لسيدة من هوارة
القرن الثانى الميلادى المتحف المصرى برقم CG. 33243



صورة رقم (٣٩)
بورترية خشبى لرجل رياضى من هوارة القرن الثانى الميلادى
المتحف المصرى برقم CG. 33236

وتتميز لوحات وجوه الفيوم بتصوير الأشخاص بملامح واقعية معبّرة ووجوه طبيعية تتنوعت فيها أعمار ونوعيات الأشخاص، كما تبدو النظرة التأملية فى العيون مع هدوء وطمأنينة وابتسامة صافية. أما الأزياء فقد جاءت بالقميص اليونانى الذى يغطى الكتفين أو العباءة فوق القميص حيث يصور الرجال بالملابس البيضاء، بينما جاءت أردية السيدات باللون الأحمر الداكن ونادرًا ما لُونت باللون الأخضر أو البنفسجى ويتم زخرفة الرداء بشريطين ملونين على الأكتاف وعلى جانبى الصدر (الصور أرقام ٤٠-٤٤).

ولربما كانت هذه البورتريهات تُرسم حال حياة صاحبها أو أحيانًا ما بعد الوفاة حيث تم العثور على صورتين لإحدى السيدات.



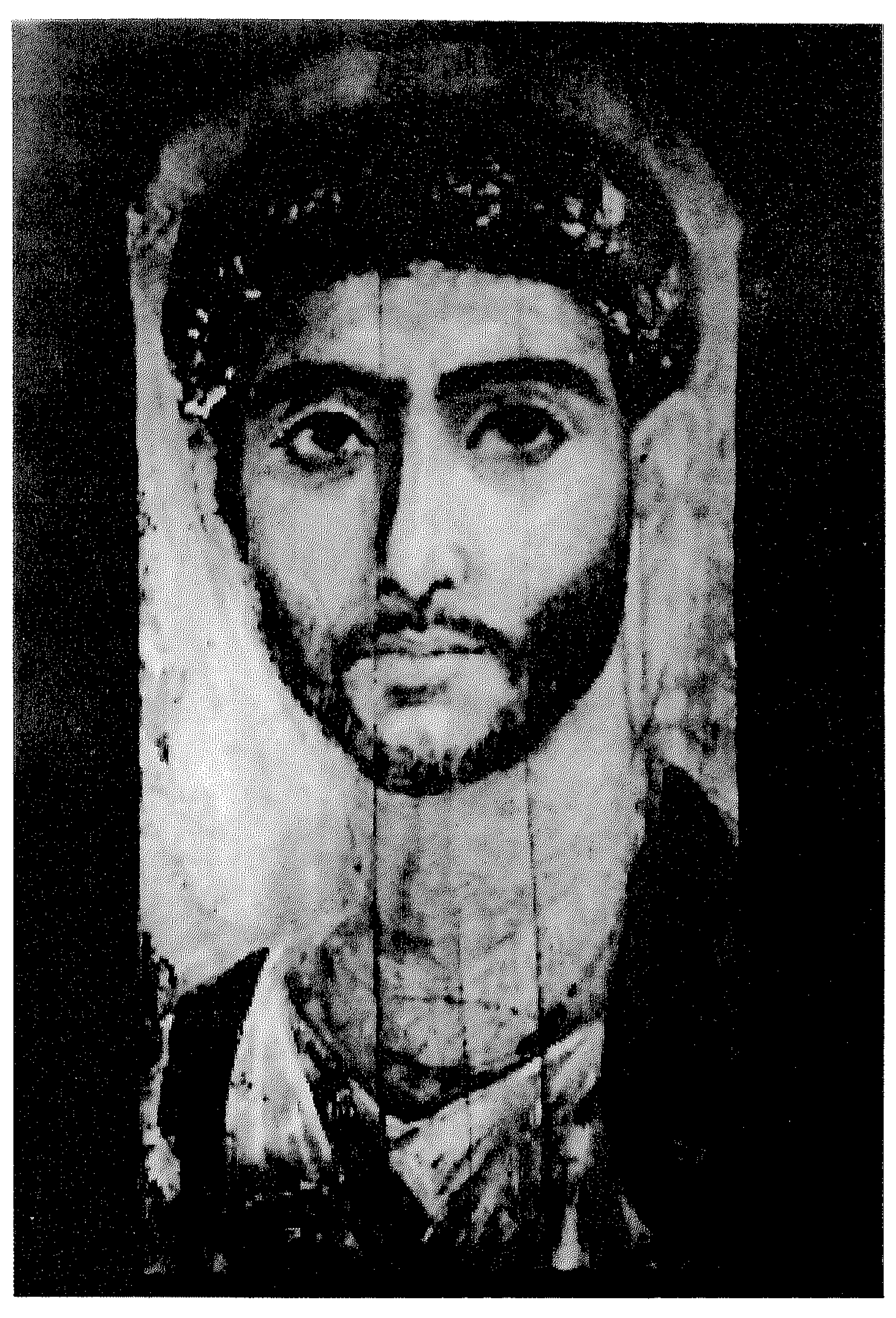
صورة رقم (٤٠)
بورترية خشبى من الفيوم، القرن الثانى الميلادى
المتحف المصرى برقم CG. 33260



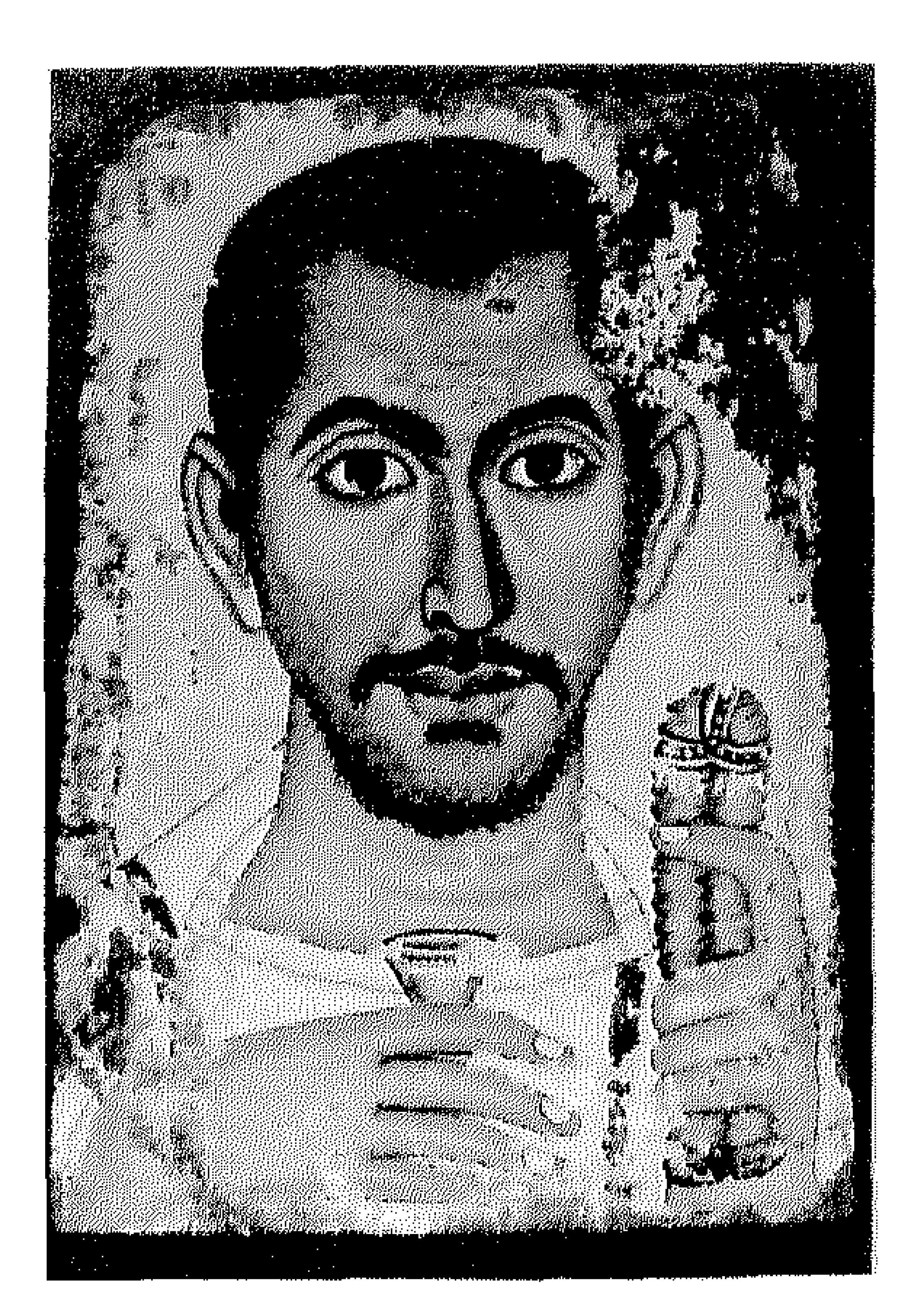
صورة رقم (٤١)
بورترية خشبى من هوارة (مع المومياء)
القرن الثانى الميلادى المتحف المصرى برقم **CG. 33216**



صورة رقم (٤٢)
بورترية خشبى من القرن الثالث؟
المتحف المصرى برقم CG. 33232



صورة رقم (٤٣)
من بورتريهات الفيوم بالمتحف القبطى



صورة رقم (٤٤)
بورترية لشاب من الفيوم بالمتحف القبطى

وقد سبق الإشارة إلى أن الكثير من المعابد المصرية قد استخدمت ككنائس من قبل الأقباط وبقيت من نقوشها ما نراه على جدران معبد بيت الوالي والذي استخدم في العصر المسيحي المبكر وفي معبد وادي السبوع غطيت الصالة بمناظر القديسين وكان من المناظر المستحدثة بالمعبد تصوير الميلاد وموضوعات العهد الجديد مثل السيد المسيح مع الملائكة ومنظر للقديس بطرس في قدس أقداس المعبد، بينما أصبح منظر السيدة العذراء وابنها عليهما السلام من أهم مناظر قدس أقداس المعابد المصرية.

فنون النقش والتصوير :

برع الفنان القبطى فى تصوير موضوعات الكتاب المقدس وحياة السيد المسيح عليه السلام، فى مناظر دارت حول موضوعات البشارة والميلاد وتقديم السيد المسيح للهيكل ولجوء العائلة المقدسة إلى مصر وعماد السيد المسيح فى نهر الأردن ودخول أورشليم، التجلى، العشاء

الأخير، موضوع الصلب والصعود، فضلاً عن بعض معجزات السيد المسيح التى توضح قدرته على التغلب على الموت والطبيعة وشفاء الأمراض.

وقد تعددت مناطق الرسوم الجدارية بطريقة الفريسكو خاصة من منطقة سقارة (دير الأنبا إرميا) ومنطقة البجوات بالواحة الخارجة وفى وادى النطرون، وفى سوهاج (فى الدير الأبيض والأحمر) وفى منطقة باويط بأسيوط فضلاً عن منطقة كليا (*) التى أسسها الأب آمون عام ٢٣٥م (وكليا Kellia كلمة يونانية تعنى صومعة الناسك).

الرسوم الكاريكاتورية:

عُرفت الرسوم الفكاهية الكاريكاتورية فى الفن المصرى القديم، واستمر ظهورها فى الفن القبطى ربما لرمزية قصدها الفنان فى تصور العلاقة ما بين الحاكم (المستعمر) والمحكوم (الشعب).

وقد وردت مثيل هذه الرسوم منفذة على قطع من الفريسكو محفوظة بالمتحف القبطى. وقد ورد على أوستراكا يرجع تأريخها إلى القرن الثالث أو الرابع الميلادى محفوظة بالمتحف القبطى موضوع من التراث الشعبى حيث صوّر بطريقة كاريكاتورية رجل يقع من فوق نخلة (شكل رقم ٧).



شكل رقم (٧)
أوستراكا من المتحف القبطى

* تقع منطقة كليا حوالى ٦٠ كم جنوب شرق الإسكندرية ويحوى الموقع حوالى ١٥٠ قلاية متفرقة على مساحة مائة كيلومتر وقد كانت الأرض مغطاة بعجينة من الجبس والجير أو الأسمنت عليها رسومات.

ومن نماذج قطع الفريسكو تلك التى تم العثور عليها فى باويط بأسيوط من القرن السادس الميلادى وفيها تصوير كاريكاتورى لمجموعة من الفئران فى مواجهة قط سمين رمزًا للإستسلام وطلب العفو والسماح.

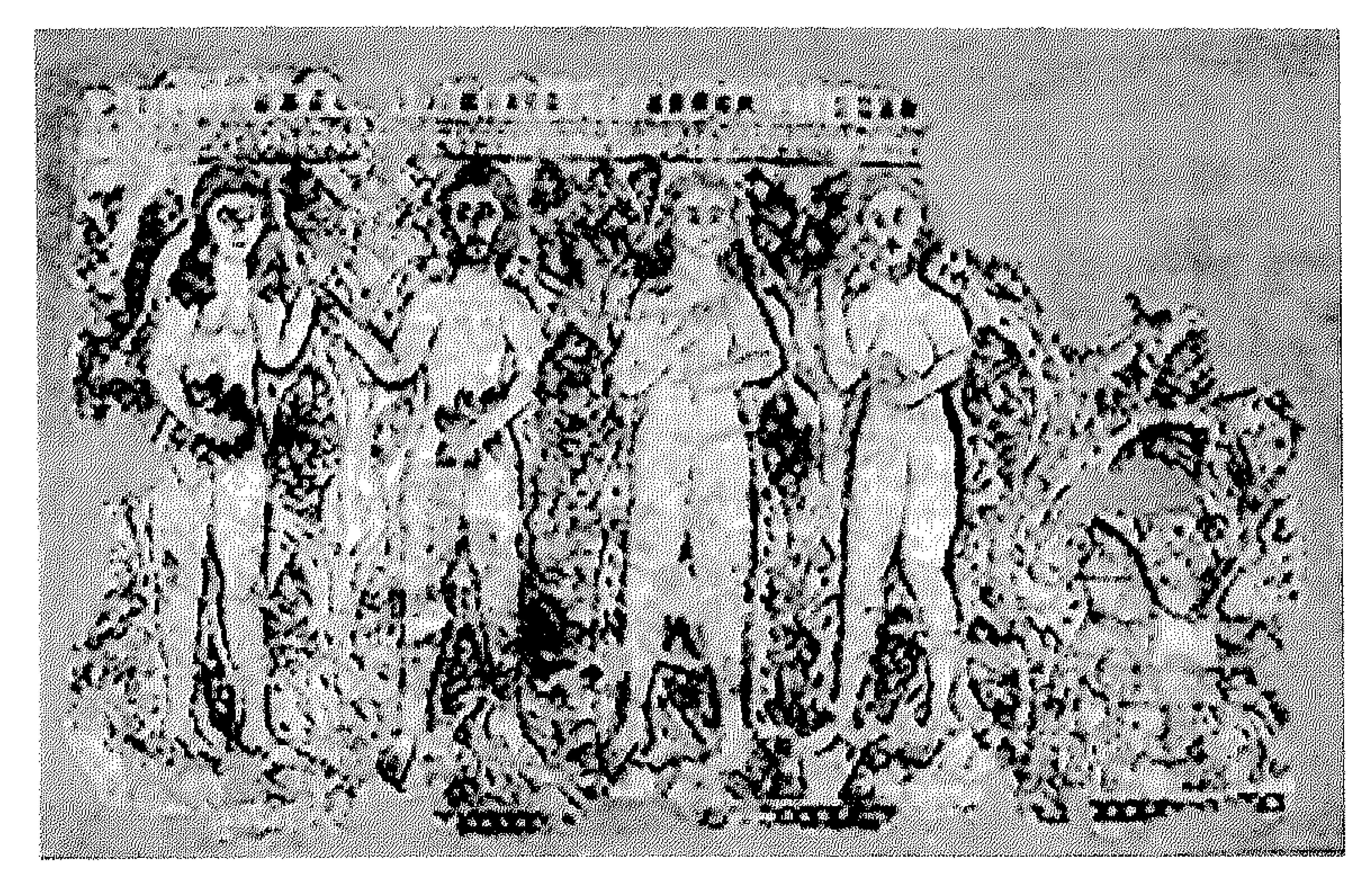
ويمكن إجمالى الزخارف فى الفن القبطى فى الموضوعات التالية:

- **زخارف الكائنات الحية:** فى رسوم الآدميين كالملائكة والقديسين محاطين بهالة تميزهم وفى الرسوم الحيوانية الرمزية بأسلوب تجريدى وكذلك الطيور والأسماك.
- **زخارف نباتية وهندسية:** والتى كان من مفرداتها أوراق العنب وأكاليل الغار وسعف النخيل وفى الزخارف الهندسية السلال والوحدات الهندسية المختلفة كالمربع والمستطيل والزخارف المضفورة خاصة فى تيجان الأعمدة وشواهد القبور.
- **زخارف كتابية:** استخدم الفنان فيها بعض الأحرف والعبارات باللغة القبطية ذات مدلولات رمزية فى الغالب.

أهم موضوعات المناظر المصورة :

تدور الموضوعات حول قصص دينية من الكتاب المقدس أو التوراة بالإضافة إلى موضوعات عقائدية أهمها ما يلي:

١- **قصة آدم وحواء:** حيث صُور الفردوس وبه آدم وحواء أمام باب وقد نزل ثعبان ضخم من كتف حواء ليأكل من شجرة وهناك مثيل المنظر بالمتحف القبطي ورد من منطقة الفيوم ويرجع للقرن العاشر يمثل آدم وحواء قبل وبعد الخطيئة وعليها كتابات قبطية (هناك منظر مماثل بكنيسة السلام) (صورة رقم ٤٥).



صورة رقم (٤٥)
نقش من الجص لآدم وحواء قبل وبعد الخطيئة من أم البريجات بالفيوم – القرن الحادى عشر ٢٨٥×١٧٢سم

٢- **قـــصة إبراهيم والذبيح**: صورّ إبـــراهيم وأبـــنه وبينهما مذبح وفي يسار المنظر والدة الصبي تتوســـل إلـــى الله وفـــي يمين المنظـــر كـــبش الفـــداء ورد المنظر على قطعة فريسكو من ســـقارة تـــرجع للقرن السادس ومثـــيل هـــذا المنظـــر بكنيسة الـــسلام بالـــبجوات بالـــواحه الخارجه (شكل رقم ٨).

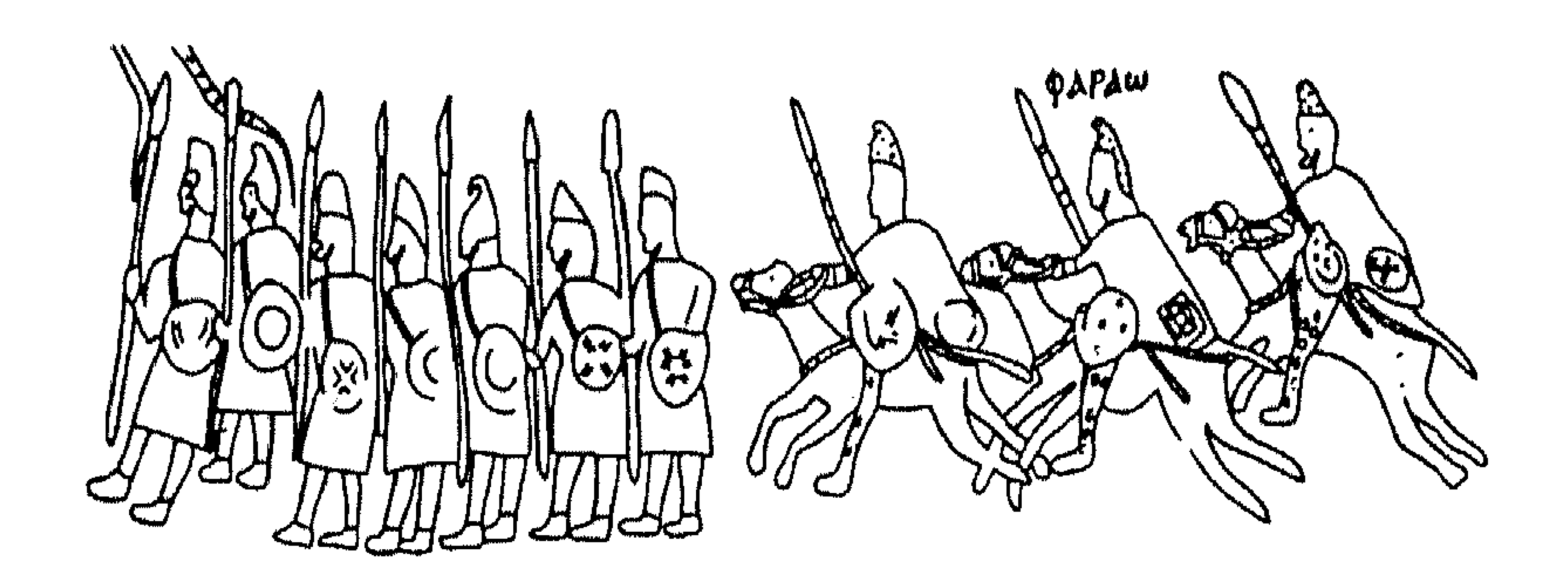


شكل رقم (٨)
إبراهيم والذبيح – من مقابر البجوات

٣- **قصة الخروج:** وهو ما أعطى الكنيسة اسمها وهو منظر خروج بنو إسرائيل والذي يملأ دائرة القبة، وقد صُور بنو إسرائيل بعضهم ماشياً وبعضهم راكباً يتقدمهم موسى عليه السلام بين أشجار التين وقد أتبعهم فرعون وجنوده يعبرون البحر ويرافق المناظر كتابات قبطية تفسّر موضوع المنظر (أشكال ٩، ١٠).



شكل رقم (٩)
منظر الخروج، موسى وبنو إسرائيل - مقابر البجوات



شكل رقم (١٠)
فرعون وجنوده يتبعون موسى - مقابر البجوات

٤- شرقية باويط (بمحافظة أسيوط) ويرجع تاريخها إلى أواخر القرن الخامس محفوظة بالمتحف القبطي برقم ٧١١٨ وهي عبارة عن منظرين يعلو أحدهما الآخر: في العلوي منهما السيد المسيح عليه السلام على عرشه بيده الإنجيل بينما يؤمي بإشارة البركة بيده اليمنى ويحيط بعرشه الرسل الأربعة مرقس، لوقا، يوحنا، متى، وقد رمُز إليهم برموز حيوانية على التوالي: رأس الأسد، رأس ثور، رأس نسر، ووجه آدمي يرمز للرسول متى ويحمل الرسل الإنجيل في أيديهم ودوُنت أسماؤهم فوقهم بالقبطية والى اليمين واليسار رئيسا الملائكة ميخائيل وجبرائيل ينحنيان إجلالاً وخشوعاً أمام المسيح في مركبته في رحلته السماوية (قارن رحلة الآله رع في قارب الشمس والرسل الأربعة ورموزهم بأبناء حورس الأربعة مما يدل على التأثير المصري القديم).

وفي الجزء السفلي السيدة العذراء تحمل المسيح يحيط بهما – في صفين – أثنى عشر رسولاً وقديسان وفي نهاية الصف قديس محلي صوُّر بهيئة مصرية فقد تغلبت على الفنان طبيعته المصرية فأبى إلا أن يمصّر المسيحية ويمصّر الحواريين (صورة رقم ٤٦).



صورة رقم (٤٦)
شرقية باويط بالمتحف القبطى

٥- **منظـــر الخروج:** يُمثل موسى يـــتقدم شـــعبه وقد سجل اسمه فـــوقه بالقبطية يتبع موسى بنو إسرائيل يحمل كل منهم صرة ملابـــس يعلقها فى عصا على كـــتفه فـــوقهم اســـم إسرائيل بالقبطـــية، يمتطـــى بعـــض العبـــرانيين الحميـــر والجمال ويـــرتدون عـــباءات للرجال والنساء على السواء.

وقـــد صـــور الفـــنان الجنود المـــصريين يعبـــرون البحر الأحمـــر وقـــد تقلدوا أسلحتهم يتبعهم فرعون وقد سجل اسمه بالقبطـــية فوق رأسه (فرعون) (شكل ١٠).

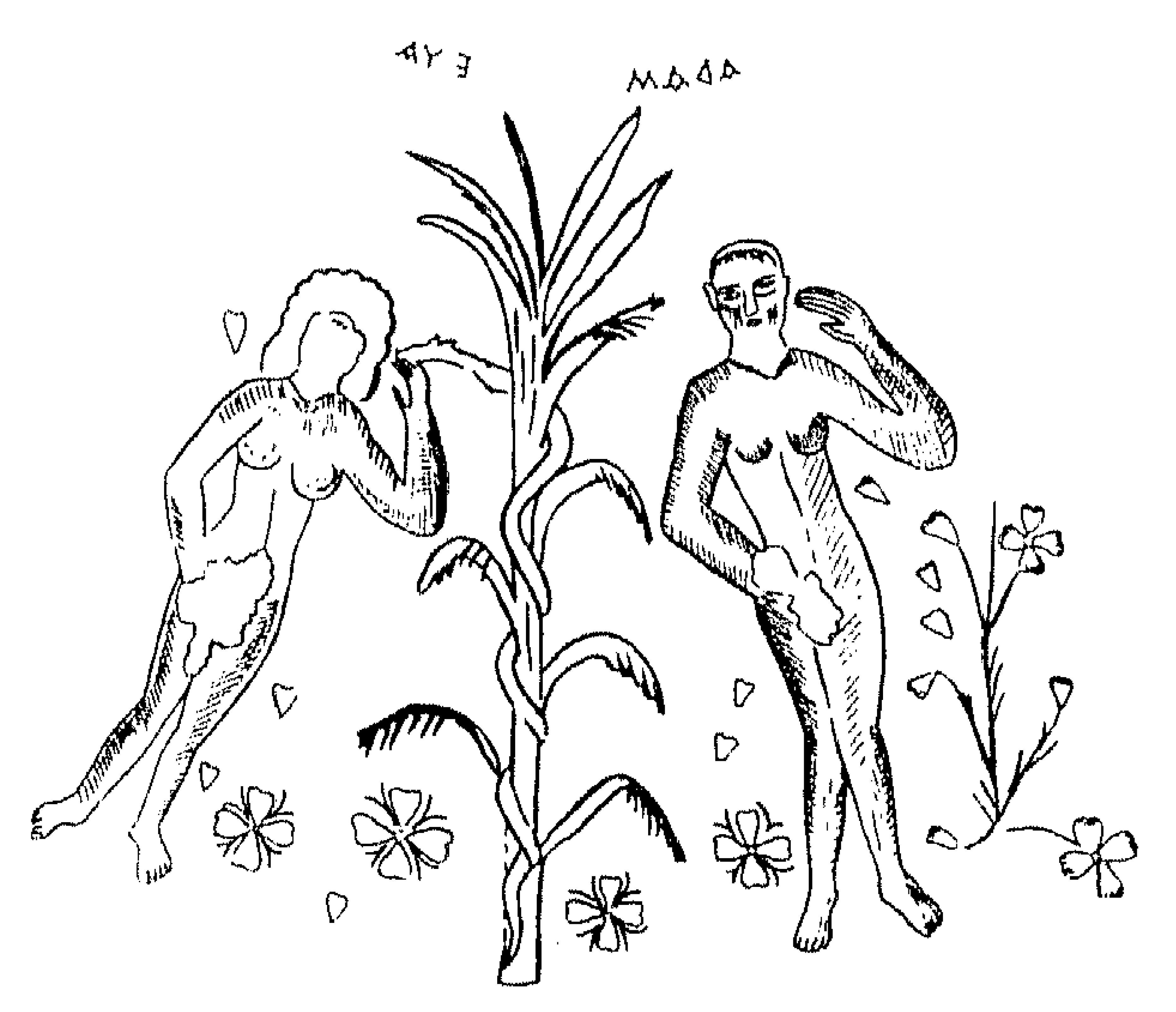
٦- **منظـــر سفينة نوح:** صُّورت فـــى مزار الخروج سفينة لها مؤخـــرة ومقدمـــة عالية وبها قمرتان، قصد بها الفنان سفينة نوح عليه السلام وصور معه زوجـــته، وسُّـجل اســـم نوح بالقبطـــية يتقدم السفينة حمامة ممـــسكة بمـــنقارها بغـــصن الـــزيتون، كُّررت القصة فى مـــزار الـــسلام رقـــم (٨٠) بالـــبجوات (شـــكل رقم ١١).



شكل رقم (١١)
منظر سفينة نوح
من مقابر البجوات بالواحة الخارجة

٧- **آدم وحواء:** فى الجنة، صوَّر آدم عليه السلام - والذى كتب فوقه اسمه بالقبطية فى الجنة وتقف خلفه حواء وكُتب اسمها بالقبطية وعلى كتف حواء الحية تلتقط ثمار إحدى الأشجار.

وقد صوَّرا - آدم وحواء - عاريان غير أنه لا تظهر تفاصيل الجسد فقد تحفّظ الفنان فى إظهار جسديهما، كُررت نفس القصة فى مزار السلام رقم (٨٠) بالبجوات (شكل ١٢).



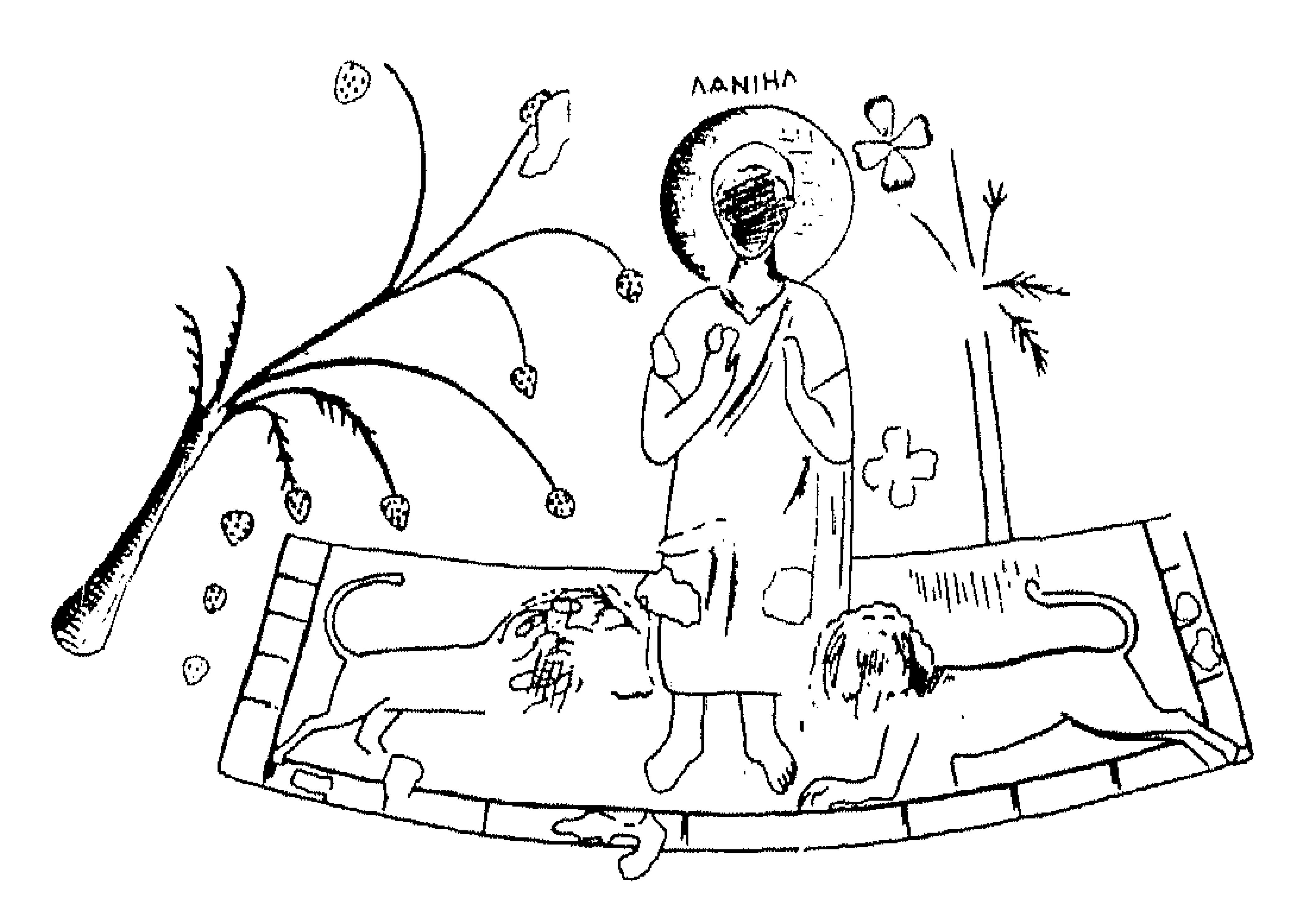
شكل رقم (١٢)
آدم وحواء فى الجنة - مقابر البجوات

٨- **العبرانيون الثلاثة:** وهى تحكى قصة فتيان ثلاثة زُج بهم فى أتون مشتعل نراهم فى وسط النيران رافعين أيدهم فى الصلاة بينما يقف ملاك الرب خلفهم، بينما يقوم شخص جالس بإشعال النيران.

والمنظر ملون باللون الأحمر الداكن فى تفاصيل الملاك والعبرانيين الثلاثة:

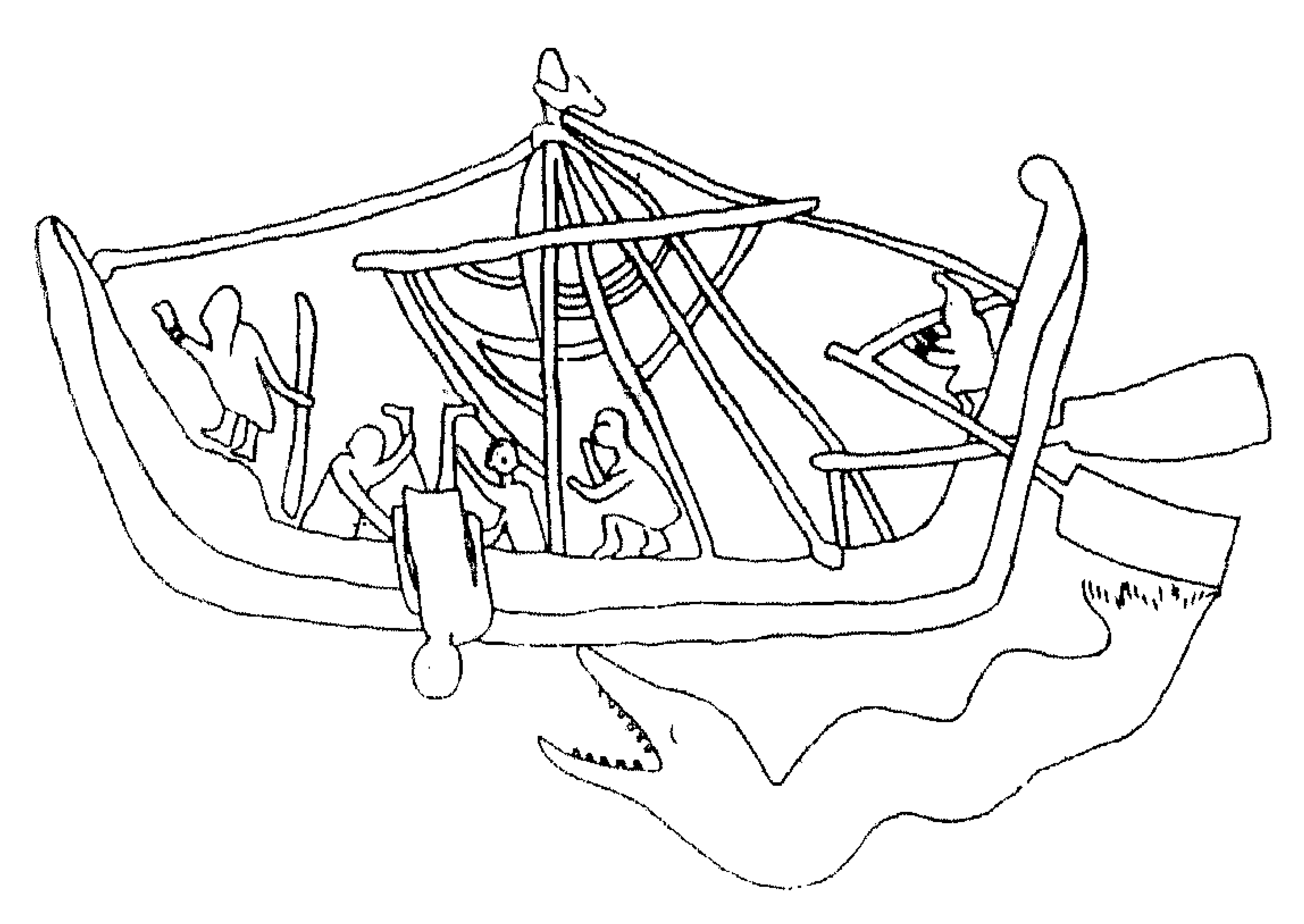
٩- **دانيال فى جب الأسود:** كُررت القصة فى مزارى السلام والخروج وموضوعها مستوحىَ من العهد القديم

يروى قصة النبى دانيال الذى قّربه الملك نبوخذ نصّر أصطحبه إلى بابل، غير أنه وُشى به عند الملك داريوس الذى أمر بإلقائه فى الجّب بين الأسود، وتمضى القصة فتصور المعجزة التى عندها عزفت الأسود عن إفتراس دانيال مما جعل الملك يعدل عن قراره بل يأمر بإلقاء الوشاة فى الجب بدلاً عن النبى دانيال، والذى صار بعدها من أقرب المقربين إلى الملك (شكل رقم ١٣).



شكل رقم (١٣)
دانيال فى جب الأسود - مقابر البجوات

١٠- **قصة يونان والحوت:** يمثل المنظر المصّور سفينة ذات مجاديف وشراع وبداخلها خمسة أشخاص مثلُ أثنان منهم يقومان بإلقاء يونان فى الماء الذى يقوم بابتلاعه من جهة القدمين. وفوق رأس يونان كُتب اسمه بحروف قبطية. وفى المنظر التالى الحوت يقذف بيونان إلى البرّ (شكل رقم ١٤).

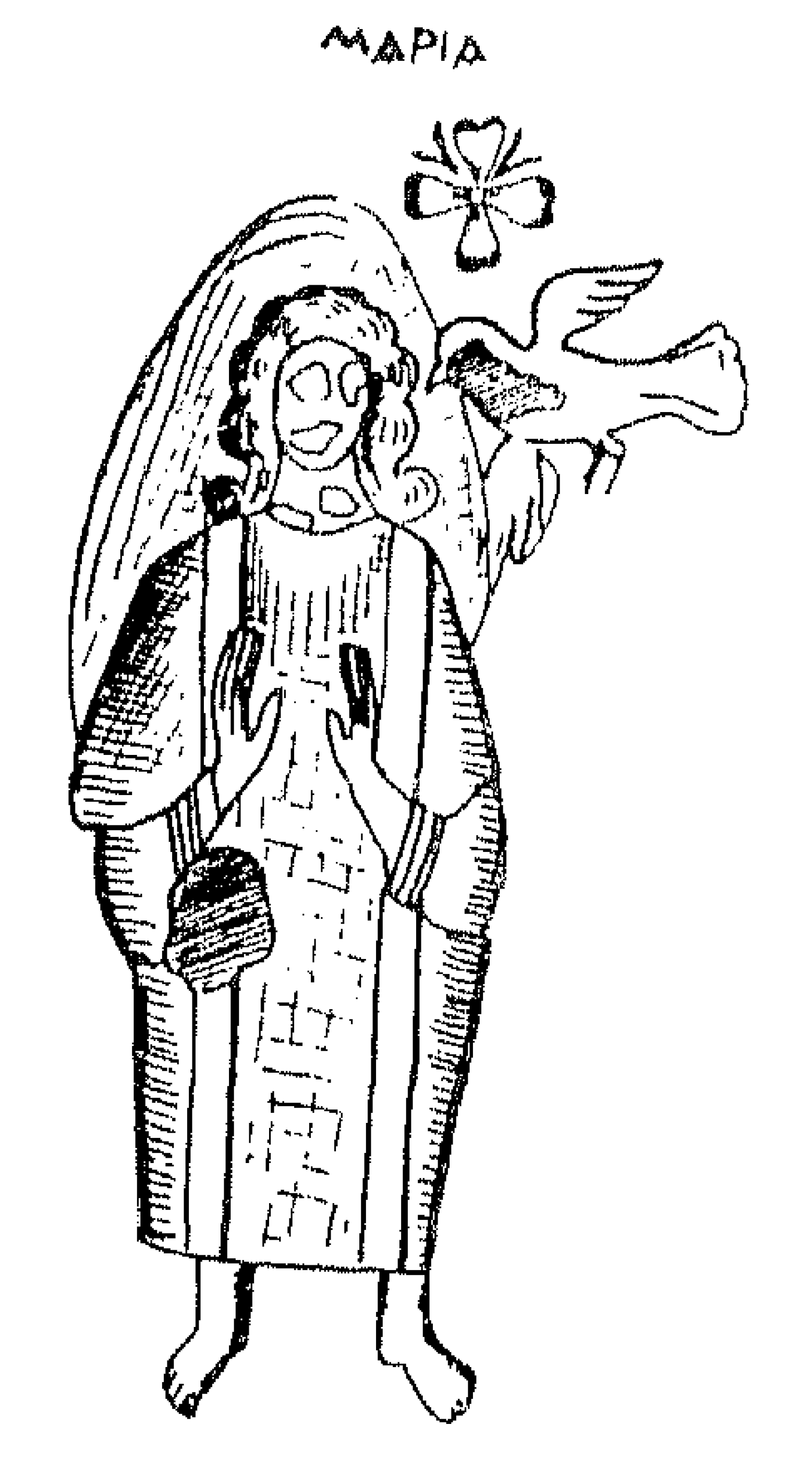


شكل رقم (١٤)
إلقاء يونس إلى الحوت - مقابر البجوات

١١- **قصة أيوب:** يظهر النبى أيوب جالسًا على كرسى يتحدث إلى شخص أمامه وقد سُجل اسمه فوقه، أما المنظر التالى فيكمل قصة مرض أيوب حيث جلس تحت شجرة متألمًا وبجواره اثنان من أصدقائه.

من مزار السلام رقم (٨٠) بجبانة البجوات

١٢- **منظر البشارة:** صُورت السيدة العذراء - والتى سُجل اسمها فوقها بالقبطية (ماريا) وهى واقفه تصلى وتقبل نحوها حمامة تطير فى الهواء لتعلنها بالبشارة. وقد صُورت العذراء بزّى قصير مزخرف كما لوّن الشعر باللون الأشقر وهو ينسدل على كتفيها (شكل رقم ١٥).



شكل رقم (١٥)
منظر البشارة – مقابر البجوات

ويمكن إجمال موضوعات التصوير القبطى فيما يلى:

١. موضوعات من العهد القديم: مثل قصص آدم وحواء، النبى نوح، النبى يونان، الأضحية، عبور موسى البحر، وغيرها من الموضوعات المصورة.

٢. موضوعات من الإنجيل: وغالبيتها دينية تتعلق بحياة السيد المسيح والسيدة العذراء مثل البشارة وهروب العائلة المقدسة إلى مصر ومعجزات السيد المسيح.

٣. قصص مستوحاة من الصلوات والتراتيل فى الكنائس والقصص التاريخى مثل رحلة العائلة المقدسة والتى نفذت بعضها بالفسيفساء مثلما فى دير سانت كاترين.

ومن القصص الدينية المصورة[1]:

١٣- قصة يوسف الصديق (والمضمون قريب مما ورد في الذكر الحكيم)

١- يراجع: أحمد فخرى، الصحراء المصرية، جبانة البجوات فى الواحة الخارجة (ترجمة عبد الرحمن عبد التواب) القاهرة، ص ص٨٠ إلى ص ١١٥.

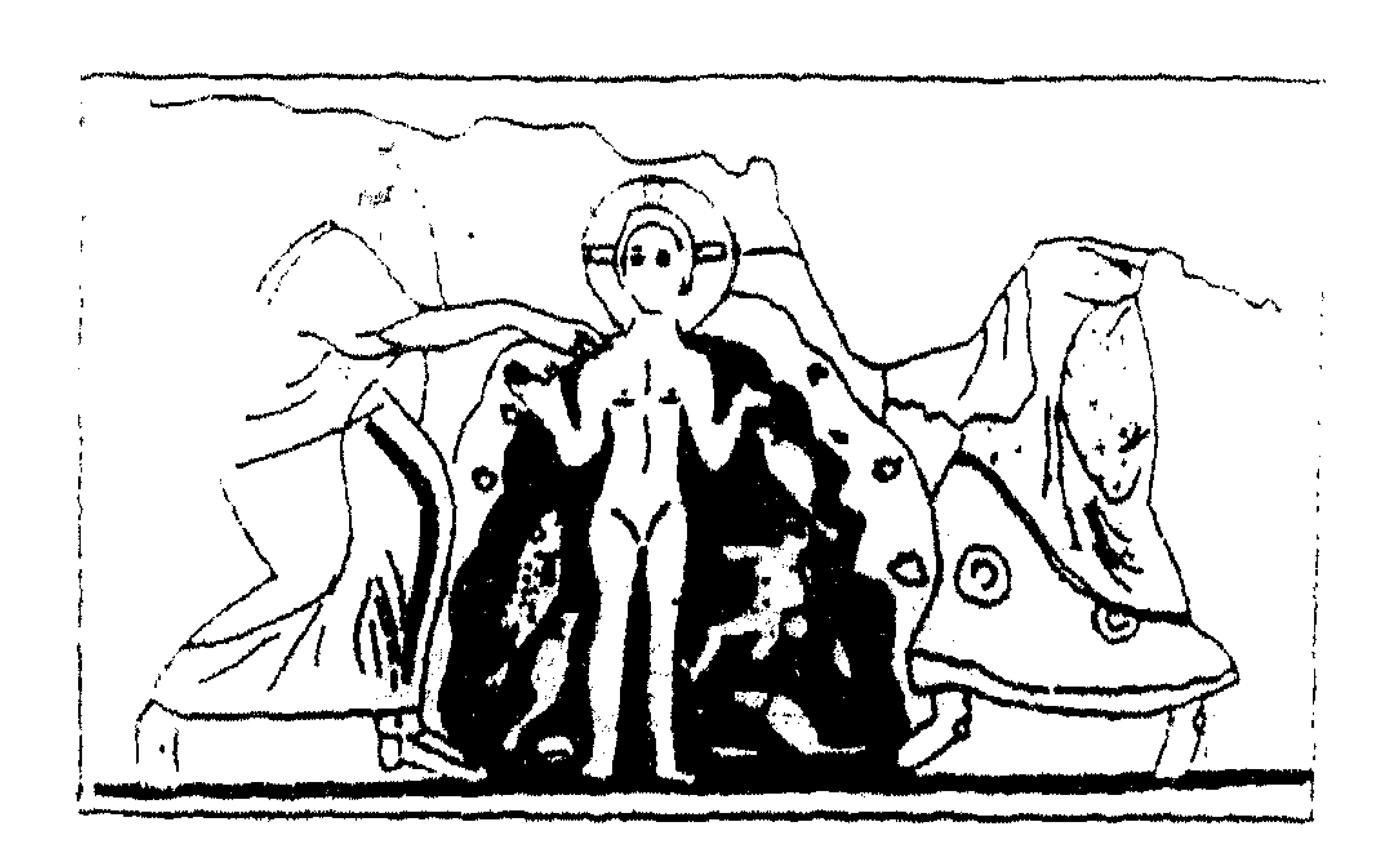
١٤- قــصة داود النبــي (ويمثلها منظــر مقابــر الـــبجوات بالخارجه).

١٥- تعذيب النبى أشعياء.

١٦- الراعـــي الصالح (رمزاً للسيد المـــسيح عليه السلام كما ورد في الإنجيل).

١٧- رحلة العائلة المقدسة (صُورت علـــى أيقـــونات عديدة: راجع الأيقونات).

١٨- عمـــاد الـــسيد المـــسيح عليه الـــسلام (مـــن مقابـــر منطقة الـــبجوات) وورد مثـــيلة من باويط (شكل رقم ١٦).



شكل رقم (١٦)
عماد السيد المسيح - منطقة باويط

١٩- العـــشاء الأخير (حيث يُمثل الـــسيد المـــسيح على المائدة يحيطه الحواريون).

٢٠- تعذيب القديسة تكلا.

٢١- النبى إرميا ومعبد أورشليم.

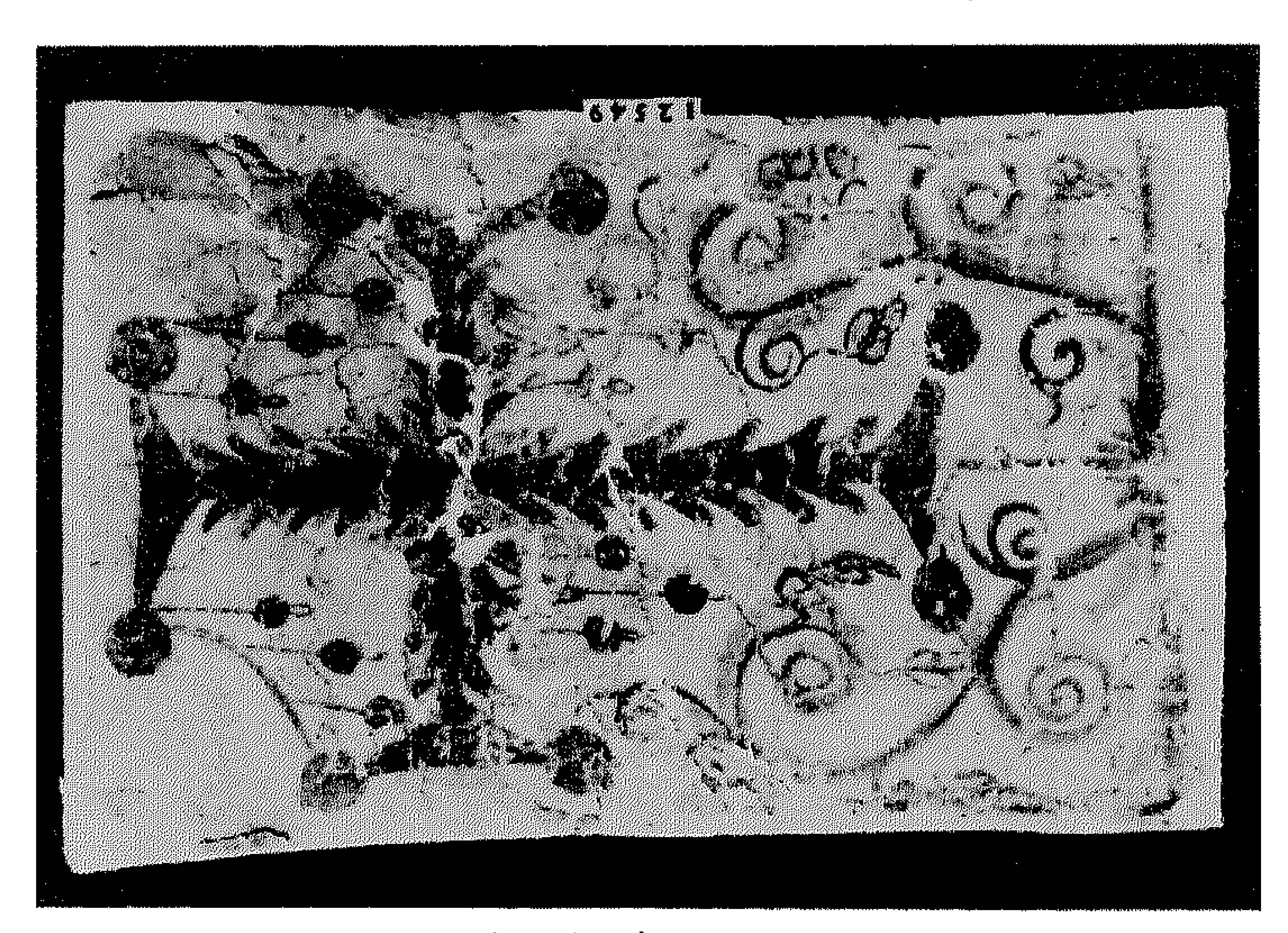
٢٢- العذراوات السبع والمعبد.

٢٣- القديس بولا والقديسة تكلا.

هـــذا ويضم المتحف القبطى مجمـــوعة مـــن قطـــع الفريسكو (صور أرقام ٤٧ إلى ٥٥).



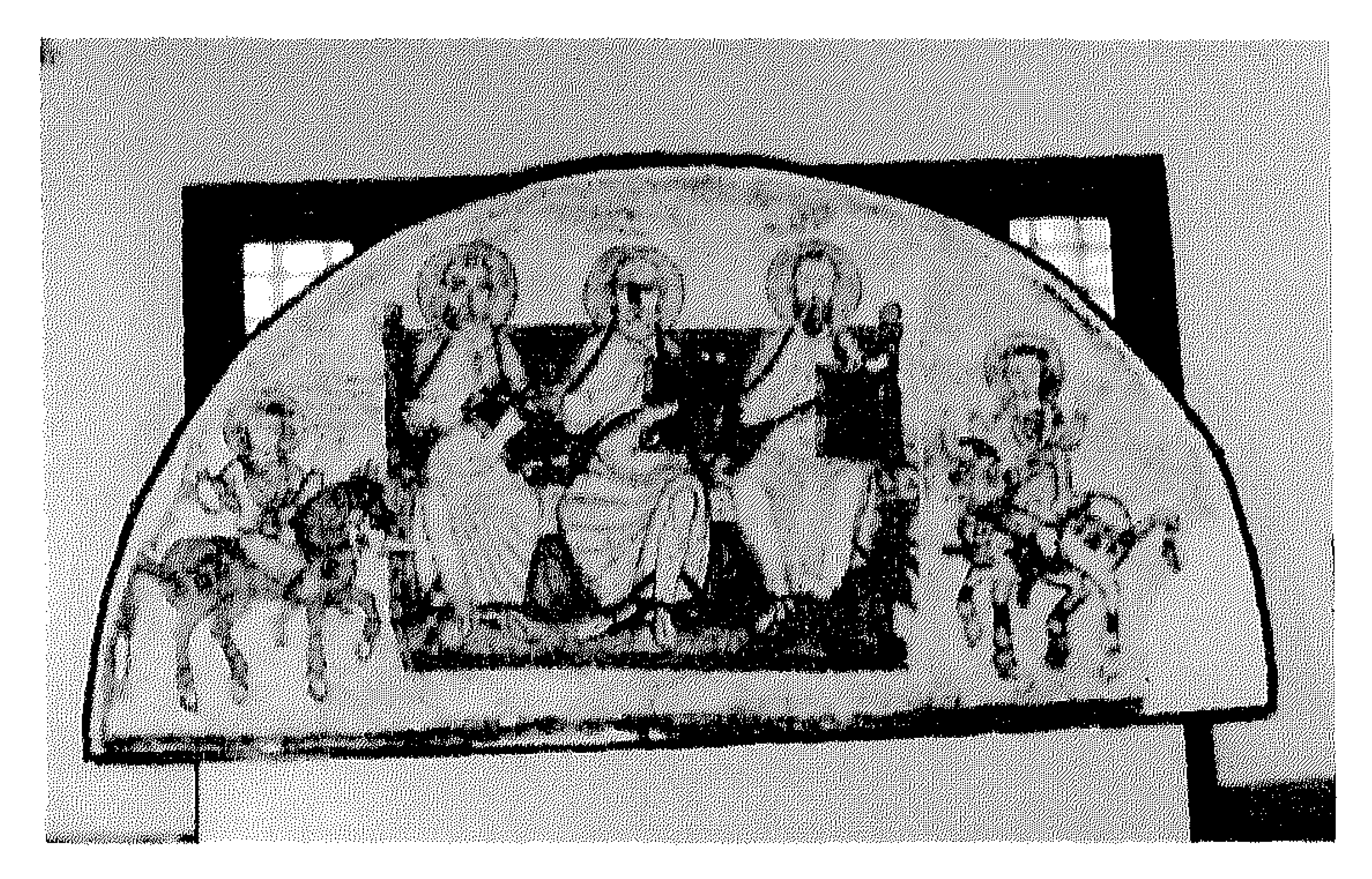
صورة رقم (٤٧)
السيد المسيح مع الملائكة - دير الأنبا أنطونيوس - البحر الأحمر



صورة رقم (٤٨)
فريسكو من منطقة كليا بالمتحف القبطى برقم ١٢٢٤٩



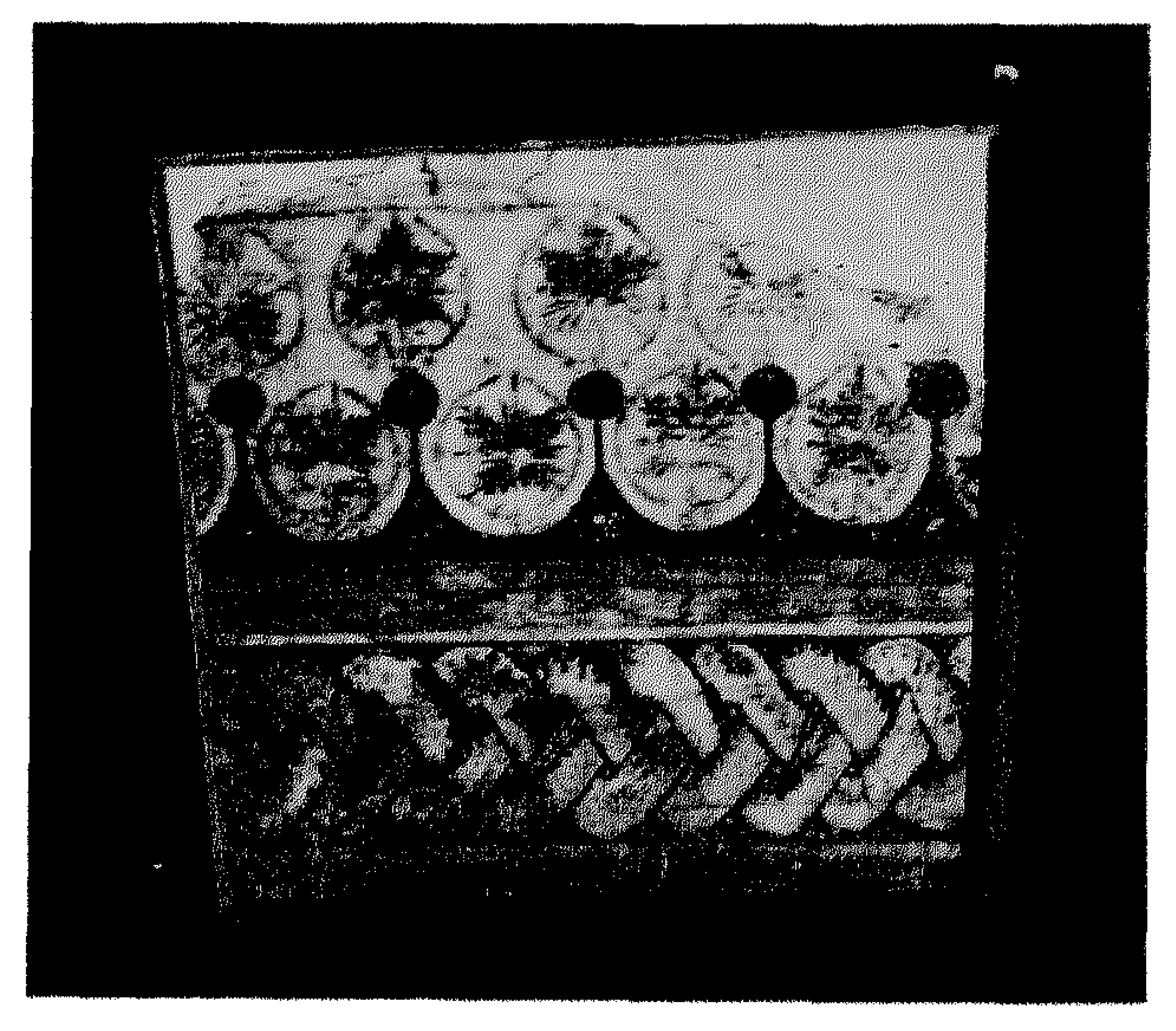
صورة رقم (٤٩)
فريسكو من منطقة باويط قديسين ممسكون بالإنجيل



صورة رقم (٥٠)
رسوم فريسكو لقديسين من باويط



صورة رقم (٥١)
فريسكو من سقارة بالمتحف القبطى



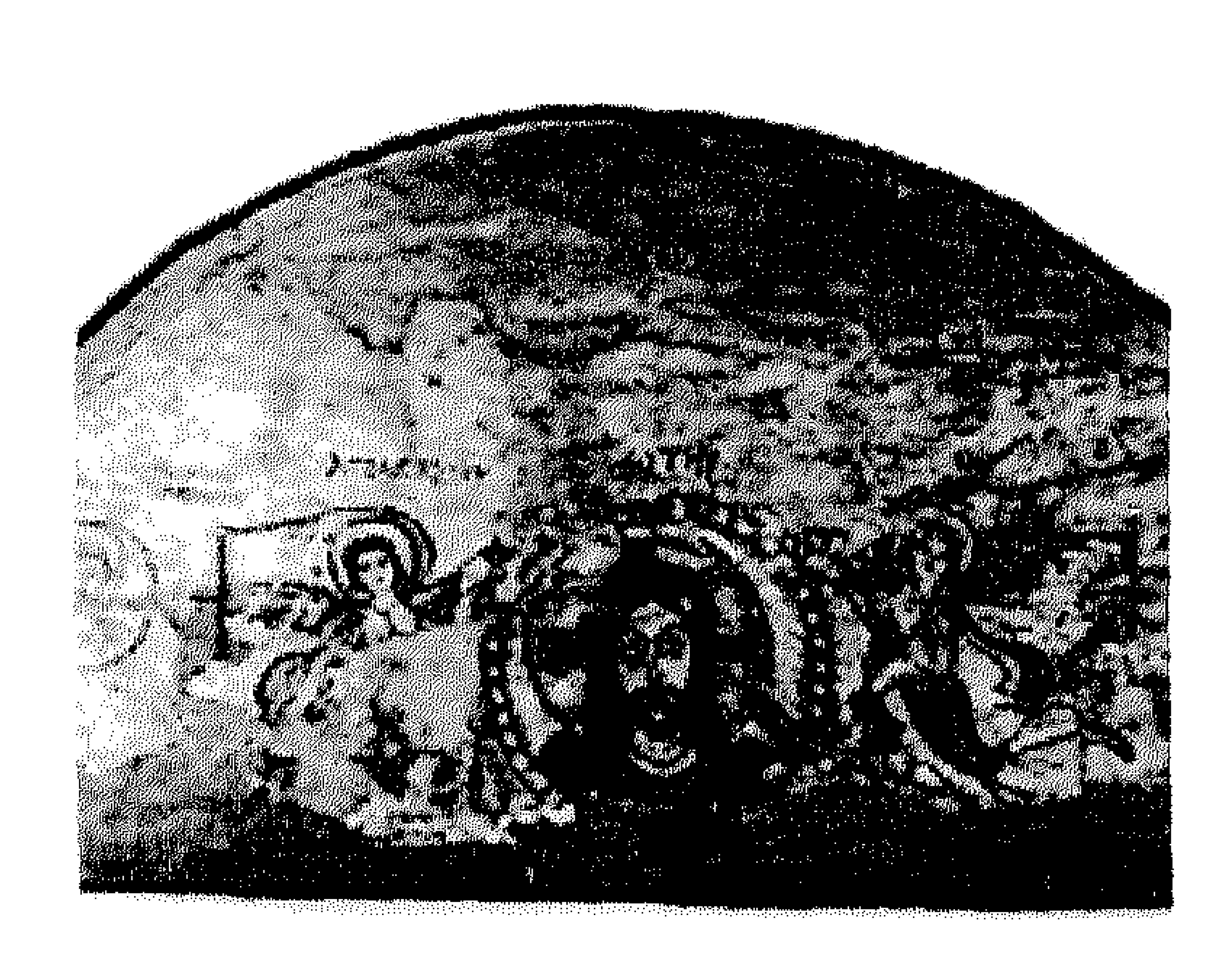
صورة رقم (٥٢)
فريسكو من سقارة - المتحف القبطى



صورة رقم (٥٣)
السيد المسيح على كوة (شرقية) من الجص (٦٠ × ٧٥سم)
من سقارة من القرن السابع الميلادى



صورة رقم (٥٤)
ختم عليه السيد المسيح
القرن السابع/ الثامن الميلادى



صورة رقم (٥٥)
نقش جدارى للسيد المسيح
مع ملاكين

الرمزية في الفن القبطي:

الرمـــزية من أهم ما يميز الفن القبطـــي ترجع نشأتها إلى الظروف الـــسياسية والاجتماعية بل والثقافية لمـــرحلة مـــا قبل انتشار المسيحية نـــشأت نابعـــة مـــن الثقافة الشعبية المـــصرية. وعبّر الفنان عن طريق الرمـــزية إلـــى ما أراد التعبير عنه بشكل غير مباشر.

وقد بدأ شيوع الرمزية في الفن القبطـــي منذ القرن الثاني حيث عبر الفـــنان القبطـــي عن مفاهيم العقيدة المسيحية وبخاصة مفاهيم الخلاص والـــتطلع إلى الملكوت واستخدم في تـــصويرها بعـــض المعـــبودات المـــصرية وبعـــض الموضوعات الأسطورية إضافة إلى بعض رموز الطـــيور والحـــيوانات والأســـماك وبعـــض الأشكال الهندسية كالدائرة وحتـــى المقاطع الأولى من الأسماء المقدســـة وغيـــرها بـــل ربما كان تـــصوير الأشخاص بعيون متسعة وأجـــساد قـــصيرة نحيلة ورؤوس كبيرة تعبيراً عن الرؤية الثاقبة.

وجدير بالذكر أن هذه الرموز أصـــبحت لغـــة مـــشتركة ما بين المؤمنـــين فـــي فترات الاضطهاد ووســـيلة اكثـــر مثالية لشرح وتعليم حقائق الكتاب المقدس وحتى تمصير الحـــركة المسيحية بل وساهمت في تأصـــيل مدرسة فنية محلية مصرية مميزة.

الفن القبطى والرمزية:

كـــان لانعكـــاس الظـــروف الـــسياسية والاجتماعية التى عاشتها مـــصر ما قبل انتشار المسيحية أن جـــاءت الرمزية والتى اعُتبرت - مـــن الملامـــح المميـــزة لهذا الفن القبطـــى مـــرتبطة بأفكـــار خاصة بالعقيدة.

ومـــنذ القـــرون الأولى للميلاد شـــاعت الرمزية والتى استخدم فيها الفـــنان عناصـــر الكـــون وبعض الموضوعات الأسطورية فى مفاهيم العقيدة التى تتعلق بالخلاص والتطلع إلـــى الملكـــوت، كمـــا أصبحت - الرمـــزية - وســـيلة تفـــاهم ما بين المؤمنـــين إبان عصور الاضطهاد، كمـــا كانـــت الوسيلة الأكثر مثالية لتعليم وشرح حقائق الكتاب المقدس.

ولقـــد ســـاهمت الرمزية فى تكـــوين مدرسة فنية محلية مصرية تميـــزت عـــن بقـــية بلـــدان العالم المـــسيحى تأثرت بالموروث الثقافى والحضارى، واستمدت موضوعاتها مـــن قصص التوراة وموضوعات من الكتاب المقدس.

ويمكــن تقسيم الرموز التى صاغها الفنان القبطى كما يلى:

(١) الرموز الآدمية :

المرأة العجوز: اعتُبرت المرأة العجوز رمزًا للشر ربما ارتباطًا بما ورد عنها فى الأساطير (الساحرة – الغولة .... الخ).

الأذن :

ترمــز إلى تسليم السيد المسيح والأمة لحادث قطع أذن عبد رئيس الكهـنة التــى أعادهــا إلــيه السيد المسيح.

القدم :

يرمــز بالقــدم إلى التواضع، حيث كان السيد المسيح يغسل أرجل التلامــيذ، فأصبح الأساقفة والكهنة يغــسلون أقــدام الشعب يوم خميس العهد.

القلب :

كان للقلب مكانته في الحضارة المــصرية القديمة ولذلك كان الجسد عــندما يُحــنط تُنزع الأحشاء عدا القلــب أمــا فى الفن القبطى فالقلب يرمــز إلــى المحبة باعتباره منبع الحــب والفهم والشجاعة والعبادة بل وحتــى بهجــة الــروح. والقلــب المــصاب بسهم فهو يدل على الندم على الخطيئة.

العين :

كانــت العــين فــى الحضارة المــصرية من التمائم ذات الأهمية فهى ذات ارتباط بعين حورس طبقًا للأسطورة الأوزيرية، فهى بذلك من الرموز المقدسة. أما فى الفن القبطى فقــد رمــزت إلى الإله دائم الوجود وعندما رسمها فنانو عصر النهضة داخــل مــثلث كان ذلك إشارة إلى الــثالوث المقــدس، وعــندما ترُسم داخــل دائرة وشعاع من ضوء فهى رمــز للقداســة، أمــا العيــنان الموضــوعتان داخــل طــبق فهما ترمــزان إلــى القديــسة دمــيانة المصرية.

(٢) رمزية الحيوانات والطيور :

الأرنب البرى:

معــروف عن الأرنب أنه لا يــستطيع الدفاع عن نفسه وأنه كثير النــسل، لــذا عــرُف رمزًا للشهوة والخــصوبة وعندما يرُسم الأرنب عــند قــدم السيدة العذراء فهو دلالة الانتــصار على الشهوة، كما يرمز الأرنــب إلى حالة البشر قبل مجئ السيد المسيح.

الأسد:

يرمــز الأســد فى الحضارة المصرية إلى الأفق، وهو رمز القوة

والشجاعة وهو بذلك يرمز إلى بعض القديسين، ومنهم القديسة مريم المصرية، والقديس إفرايم والأنبا بولا رئيس المتوحدين، ويرمز كذلك إلى مرقس الرسول خاصة الأسد المجنح، كما يدل الأسد على انتصار السيد المسيح على الشيطان، ويرمز الأسد المجنح إلى المخلّص يسوع.

أعتُبر الأسد من أهم الحيوانات التي رمز بها الفنان القبطي إلى السيد المسيح عليه السلام فهو "الأسد الخارج من سبط يهوذا" كما يذكر سفر الرؤيا (٥:٥)، كما رمز به الفنان إلى القيامة إذ يصور دائماً إلى جوار القديس مرقس الرسول، وهو أحد الرموز التي ورد ذكرها في سفر الرؤيا، كما صوِّر مع دانيال في جبّ الأسود رمزاً للقوة الآلهيه التي يهبها الله لأولاده في السيطرة على كل ما في الطبيعة وكان تعبير الأسود - كالسيد المسيح - عن الأمس واليوم.

البجعة :

ترمز إلى تضحية السيد المسيح على الصليب لأجل محبته لجميع البشر، ومعروف أن طائر البجع من أكثر الطيور محبة لأفراخه، فهو ينقر صدره لكى يطعم صغاره بدمه، ومن هنا أتخذ رمزًا للتضحية.

الثور :

يرمز الثور المجنح إلى القديس لوقا، فالثور رمز للصبر والقوة.

الحمامة:

ظهرت الحمامة في عماد السيد المسيح بواسطة يوحنا المعمدان، فهي بذلك ترمز للطهارة والسلام والوداعة، وهى أيضًا رمز للروح القدس.

الحمل:

يرمز الحمل فى الفن القبطى إلى السيد المسيح عليه السلام، حيث يجسد معتقد الفداء كما تشير بذلك بعض آيات الكتاب المقدس، ففى إنجيل يوحنا "هو ذا حمل الله" (يوحنا ١: ٢٩) وكذلك فى إشعياء يقال "مثل خروف سيق إلى الذبح، وكحمل صامت أمام الذى يجزّه" (إشعياء، ٥٢: ٧)

وقد أصبح من أكثر الرموز استخدامًا فى الفن القبطى منذ البدايات، كما كانت صورة الراعى الصالح فى فجر الفن فالسيد المسيح "هو حمل الله الذى يرفع خطيئة العالم".

ومــن أشــهر النماذج هو ما صــور علــى أيقــونة عماد السيد المــسيح بكنسية أبى سيفين بمصر القديمـــة، وأيــضًا على تاج عمود يــرجع تاريخــه للقــرن السادس، محفــوظ بالمــتحف القبطــى برقم ٨٦٨٨.

الديك:

يرمــز بالــديك إلــى اليقظة والــسهر وكــان الرومان يشترون الديك المقاتل ويظهرون له الاحترام ويــضعون علــى رأسه إكليلاً من سعف النخيل.

الطاووس:

أمـــا الطـــاووس فلـــربما كان إرتـــباطه بزخارف الفن القبطي إما بفصل الربيع رمزاً للقيامة للأجساد أو حتــى لجمـــال الفــردوس نظراً لجمال هذا الطائر فأعُتبر من طيور الفــردوس ولــذلك كان يُرسم غالباً على أعتاب الكنائس بأعتبار الكنيسة رمزاً للفردوس.

وأعتبــر بعــض القديسين أن جسد الطاووس لا يفنى، لذا رمزوا به للخلود، وأعتبر أحياناً رمزاً للسيد المـــسيح علــيه السلام كما أتخذوه رمـــزاً للقديسه بربارة التي أشتهرت بطهارتها وجمالها وعفافها.

الغراب:

تـــزعم الأساطير اليهودية أن نـــوحًا علـــيه السلام أطلق الغراب ليكــشف له أمر الطوفان فأسّود لون ريشه، وفى الفن القبطى فإن الغراب يرمـــز إلـــى الخطيئة ويعتبر رمزًا للوحدة.

الغزال:

يرمـــز الغزال فى الفن القبطى إلـــى الشر، فعندما يرسم الفنان أسدًا يفتـــرس غـــزالاً فذلك يعنى القضاء على الشر.

الكلب:

لمـــا كـــان من صفات الكلب الـــوفاء والإخلاص والأمانة، فقد رمـــز الكلب فى الفن القبطى إلى الـــرهبان الـــذين يتصفون بالأمانة والإخلاص فى حراسة العقيدة.

النسر:

نظرًا لما أتصف به النسر من مقـــدرة علـــى الصعود والارتفاع عالـــيًا باتجـــاه الشمس، فهو بذلك يرمـــز للسيد المسيح عليه السلام، كمـــا يرمـــز النـــسر إلى القيامة والدلالـــة على الحياة الجديدة التى تبدأ بالعماد، كما يرمز النسر أيضًا إلـــى كـــل مـــن يتصف بالفضيلة والإيمـــان والـــتأمل، ولأن النسر

يجدد ريشه فهو بذلك يرمز للقيامة.

رمز به الفنان القبطي إلى القوة والعلّو والسّمو ولذلك رمز به إلى يوحنا المعمدان لأنه صعد بالجسد إلى السماوات. ويرمز بالنسر إلى تجديد التوبة كقول الكتاب المقدس "يتجدد مثل النسر شبابك"، كما يرمز به إلى السيد المسيح كما ورد على قطعه من الفرسك وعليها الحرفان اللذان يوضعان عادة بجوار السيد المسيح بأعتباره الأول والآخر ويصور النسر أيضاً كرمز للقديس يوحنا الإنجيلي ويرمز به إلى أحد المخلوقات الحية الأربعة المتمثلة حول العرش الآلهي.

(٣) الرموز النباتية :

٢- رمزية النبات والفاكهة:

ترمز أفرع النبات في الفن القبطي إلى شجرة الحياة وهي بذلك رمزاً للبعث والدوام واستمرارية الحياة (ترمز أغصان النبات في الغالب إلى السلام كغصن الزيتون في الحضارات القديمة).

وترمز الوردة داخل دائرة إلى السيد المسيح عليه السلام ويرمز نبات الرمان إلى صلابة الأيمان تشبهاً بالقشرة الخارجية لفاكهة الرمان السميكة، كما يرمز الغشاء الداخلي الأبيض رمزاً للطهارة ونقاء المؤمنين، كما أن عصير الرمان بلون الدم رمزاً لدّم الشهداء ودم السيد المسيح عليه السلام.

ومن هنا أعُتبر الرمان عنصراً للزينة سواءاً بالنحت أو الرسم على الآثار القبطية خاصة جدران بعض الكنائس والأديرة خاصه منطقة باويط - كما سبق الإشارة - ربما لتأثر الفنان بالبيئة المحليه.

أما العنب فمنه يصنع عصير الكرمة الذي يرمز إلى دمّ السيد المسيح عليه السلام الذي قال عن نفسه "أنا هو الكرمة الحقيقية".

سعف النخيل:

يرمز سعف النخيل إلى الشهداء حيث يمكن به التعبير عن أكاليل النصر، ويدل على انتصار الشهداء على الموت.

الأزهار:

ترمز الأزهار بشكل المحارة أو الصدفة إلى الرهبان حيث أنها تثبت فى صحراء جرداء قاحلة.

النرجس:

ظهرت زهرة النرجس فى منظر إعلان البشارة دلالة انتصار

المحبة الإلهية والتضحية والحياة الأبدية والانتصار على الموت والخطيئة.

الورود:

طبقًا لألوان الورود فهي تعطي عدة معان فالوردة الحمراء ترمز إلى الشهادة، والوردة البيضاء ترمز إلى العفة والطهارة، وأكليل الورود يرمز للقديسين كدليل على المسرة في السماوات.

الياسمين:

أتخذ رمزًا للسيدة العذراء مريم، فهو يدل على النعمة والمحبة بسبب لونه الأبيض ورائحته الذكية.

سلة الفاكهة:

ترمز إلى العهد القديم، وهي سلّة الأنبياء.

البرتقال:

أعُتبر شجر البرتقال رمزًا للطهارة والسخاء، فهو يصور دائمًا مع السيدة العذراء لأن زهر البرتقال الأبيض فيه إشارة للنقاء ورمزًا للطهارة.

الخوخ:

يرمز الخوخ إلى الخلاص، وإلى القلب واللسان الفاضل، وتظهر صورته كثيرًا عندما يُصور المسيح الطفل ممسكًا بالخوخ.

الرمان:

يرمز الرمان في الفن القبطي إلى الكنيسة ويرمز به إلى الخصوبة وكثرة النسل مثل حبات الرمان المتراصة كما أن الغلاف الداخلي الرقيق للرمان الذي يفصل بين الحبات له رمزية خاصة.

العنب:

يرمز العنب في الفن القبطي إلى الخمر المقدس وكرمة العنب ترمز إلى السيد المسيح الذي قال عن نفسه "أنا هو الكرمة الحقيقية" (يوحنا ١٥: ١)، كما يرمز بعنقود العنب إلى السيد المسيح بما يعني حالة البشر قبل ظهوره عليه السلام.

وعناقيد العنب ترمز إلى سر التناول المقدس خاصة عند تصويرها مع الخبز أو سنابل القمح. وعصير العنب يشير إلى عمل الصالحين من المسيحيين في كرمة الرب، كما يرمز النبيذ المستخلص من العنب إلى المُخلّص فهو النبيذ الحقيقي[1]. ويرمز كذلك كرمة العنب إلى السيدة العذراء وكذلك الكنيسة إذ قال السيد

١- جورج فيرجسون، الرموز المسيحية ودلالاتها (مترجم) ص ٣٨.

المسيح: "أنا الكرمة وإنتم الأغصان" (يوحنا ١٥: ٥)

الكمثرى:

ترمز إلى السيد المسيح عليه السلام رمزًا لمحبة البشر.

الفراولة:

فى الرسوم تظهر السيدة العذراء مرتدية ملابس مزينة بثمرة الفراولة، فهى بذلك – الفراولة – ترمز إلى الروحانية والتواضع وهى رمز للصلاح والتقوى.

(٤) الكائنات البحرية والزواحف والحشرات:

التنين البحرى:

أُعتبر هذا المخلوق ممثلاً لقوى الشر رمزًا للمخلوق الأسطورى فى العهد القديم، كما يصور تمتطيه الحوريات فهن يمثلن سيطرة الكيان الروحى على الماديات.

الحية:

ترمز الحية فى الفن القبطى إلى الطبع الماكر الذى يوقع الإنسان فى الخطيئة، كما أُتخذ الثعبان رمزًا للشيطان فى فنون عصر النهضة وقدورد فى سفر التكوين عن الحية (على بطنك تسعين) (تك ٣ : ١٤). ورد تصويرها على حجاب كنيسة سمنود وكنيسة حارة الروم.

السمكة:

شُبهت الأسماك بالسيد المسيح فى الملكوت السماوى فالمسيح "هو السمكة التى تدخل الشباك وسط الأسماك" وهى رمز العشاء الربانى المبارك، وهى معجزة السيد المسيح الذى أشبع خمسة آلاف شخص بسمكتين وبضعة أرغفة، وقد قال السيد المسيح لتلاميذه "أجعلكم صيادين للناس" (متى ١٣: ٤٤) و(لوقا ٤: ١٠) وتشير كلمة سمكة فى اليونانية إلى السيد المسيح إشارة إلى سمكة طوبيا.

الضفدعة:

ترمز الضفدعة إلى الشيطان والخطيئة، وهى رمز للدنيا الفانية فهى بذلك تشير إلى هؤلاء الغارقين فى ملذات الحياة وشهوات الجسد.

النحلة:

اعُتبرت النحلة رمزًا لمصر السفلى فى الحضارة المصرية القديمة، وقاسمًا فى اللقب

المصرى القديم الذى يعنى ملك مصر العليا والسفلى (نيسو- بيتى) أما فى الفن القبطى - ونظرًا لما يميز مملكة النحل من النظام والاجتهاد - فقد رمز إلى اتحاد الجماعة فى أمور الدين كما ترمز خلية النحل، وترمز النحلة أيضًا - بالعسل المستخرج من باطنها - إلى حلاوة الإيمان، كما ترمز النحلة إلى طهارة السيدة العذراء عليها وأبنها السلام.

(٥) مفردات الطبيعة :

البئر:

يرمز البئر إلى الولادة الثانية أو الحياة الأخروية، كما يرمز البئر إلى مريم البتول.

الخاتم:

يرمز الخاتم إلى الخلق والأبدية، وهو أيضًا رمز الاتحاد الدائم والخالد، وعندما يُرسم الخاتم دائرتان متصلتان فهو يشير إلى السماء والأرض، والخواتم الثلاثة ترمز إلى الثالوث المقدس.

الخبز:

عندما يوزع القربان على الناس فهو يمثل وليمة المحبة إذ يكُتب على أحد وجهى القربان يسوع المسيح إبن الله، وينقش معه خمسة ثقوب رمزًا لجروح الصلب للسيد المسيح (إثنان فى يديه وواحد فى رجليه وطعنه الحربة، وجرح الرأس من أثر إكليل الشوك).

الذهب:

أُعتبر معدن الذهب من المعادن ذات الخصوصية فى الحضارة المصرية لما له من قيمة رمزية هامة بتمثيله لأشعة الشمس ورمزًا للخلود، وقد أُعتبر الذهب فى الفن القبطى رمزًا للنور والضياء.

السفينة:

فى الفكر المصرى القديم فإن قارب سوكر يجوب عالم السماء، أما فى الفن القبطى فالسفينة ترمز إلى نقل المؤمنين إلى بر الأمان، ترمز أيضًا إلى الجنة الموعودة رمزًا للخلاص، ومثيلها سفينة نوح عليه السلام. وعندما تحاط السفينة بحرفى الألفا والأوميجا فهى ترمز إلى الكون بأسره أو حتى البداية والنهاية.

الشموع:

عندما توضع الشموع أمام صور القديسين فإنها ترمز إلى

التضحية فهم يحترقون من أجل غيرهم. ويرتبط عدد الشموع دائمًا بما يرمز إليه، فالثلاث شمعات ترمز للثالوث، والسبع شموع ترمز إلى الأسرار السبعة المقدسة للكنيسة، كما ترمز إلى صعود السيد المسيح، والشموع تستخدم للصلاة في الهيكل.

الشوك:

لما كان الهدف من تاج الشوك الذى تُوج به السيد المسيح قبل الصلب، هو السخرية، لذا يرمز الشوك إلى المتاعب والحزن والخطيئة.

الماء:

كان الماء في الحضارة المصرية هو أصل الوجود حيث ظهر الإله الخالق من المحيط الأزلي ولأول مرة. وفي الفن القبطي فإن الماء يرمز إلى غسل الخطيئة وإلى النظافة والطهارة فهو يتسخدم في العماد.

المفتاح:

يصوُّر القديس بطرس ممسكًا بمفتاح أو حلقة بها مفاتيح، إذ يعتقد أبناء طائفة الكاثوليك أنه – القديس بطرس – هو "حارس باب السماء".

النجوم والكواكب:

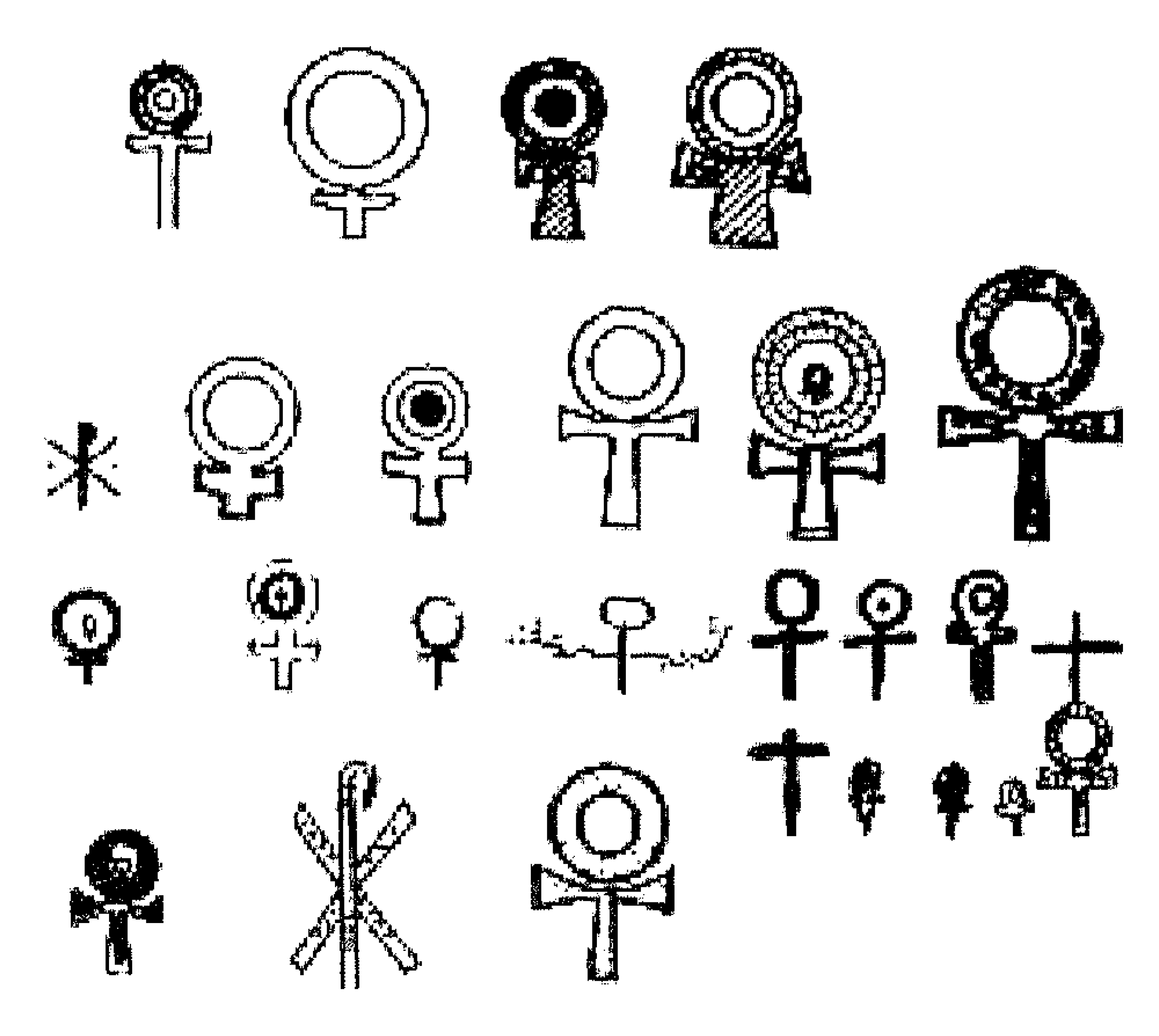
أعتمد التقويم فى الحضارة المصرية على ظهور نجم الشِّعرى اليمانية وملاحظة المصرى القديم لذلك، ومن هنا أُعتبر ظهورها هو بداية العام الجديد.

أما فى الفن القطبى فالنجوم ترمز إلى الإرشاد الإلهي والمحبة، أما الأثنى عشر نجمًا فهى ترمز إلى تلاميذ السيد المسيح وإلى أسباط بنى إسرائيل.

الصليب:

أُعتبر الصليب رمزًا للديانة المسيحية عامة كما أنه يرمز للسيد المسيح عليه السلام وهو – الصليب – من أقدم الرموز التى شاع استخدامها فى الفن القبطى منذ القرون الأولى للمسيحية.

وتُستخدم الصلبان لتمييز الرتب المختلفة لرجال الكهنوت فالصليب المزدوج ذى العمودين الأفقيين يدل على البطاركة ورؤساء الأساقفة، والصليب الثلاثى يستخدم مع البابوات.



شكل رقم (١٧)
مجموعة صلبان بهيئة علامة عنخ من مقابر البجوات

ويمكـــن تمييــــز أشـــكال للصلبان وأهمها:

- الـــصليب اللاتينى: ✝ وهو أشهر أشكال الصلبان له ثلاثة أضلاع متساوية بينما الضلع الرابع هو الأطول وهو بذلك يرمـــز إلـــى الـــصلب للسيد المسيح عليه السلام.

٢- الـــصليب بهيئة علامة عنخ الهيـــــروغليفية ☥ ، ☥ ، ☥ باعتـــبار هذا الرمز من أهم رموز الحضارة المصرية تم تحويـــره فـــى الفـــن القبطى إرتـــــباطًا بالمـــــــوروث الحضارى.

٣- الـــصليب المـــصرى: يأتى مـــشابها لحرف T الأفرنجى ويقـــال أن موســـى علـــيه الـــسلام رفع عليه الحية فى البرية.

٤- الـــصليب اليونانى: ✚ هـــو الـــصليب متساوى الأضلاع ويرمـــز إلـــى تضحية السيد المسيح عليه السلام.

٥- الصليب المالطى: ✠ وهـــو الصليب ذى الأربعة أضلاع

المتساوية، غير أن لكل ضلع منها طرفان(*).

٦- الصليب المعقوف: وهو صليب ذى أربعة أضلاع ينتهى كل طرف منها بجزء مثنى، وربما جاء تحوير الصليب هنا بسبب الخوف من الاضطهاد.

٧- الصليب المزدوج: وهو بشكل عمود وله عارضتان أفقيتان ☨.

٨- الصليب ذى الشعبتين: Y وهو صليب عبارة عن عمود خشبى ينتهى بشوكتين أو شعبتين ممثلاً حرف Y الأفرنجي.

٩- الصليب المثلث: وهو صليب ذى أربعة أضلاع غير أن كل واحد من هذه الأضلاع ينتهى بصليب آخر صغير ذى ثلاثة أطراف قصيرة.

١٠- الصليب ذى الزخارف المضفورة والمتداخلة: شاع استخدام الصليب منذ القرن الثالث كرمز للسيد السيح حيث يعّد الصليب من أقدم الرموز المسيحية فهو الرمز الكامل للسيد المسيح، وهو يرمز إلى الخلاص والغفران.

والصليب القبطى مربع الشكل أو طويل وأحياناً يكون بكل طرف من الأطراف صليب صغير، فالصليب الأكبر يرمز للسيد المسيح عليه السلام بينما تشير صلبان الأطراف إلى الرسُل ومن جبانة البجوات بالواحة الخارجة ورد الكثير من الصلبان متنوعة الأشكال بعضها بهيئة علامة عنخ الهيروغليفية (شكل رقم ١٧)، جدير بالذكر أن أنواع الصلبان فى الفن المسيحى يبلغ عددها ما يزيد على الأربعمائة نوع(١).

وهناك أشكال أخرى من الصليبان أرتبطت بقديسين مثل صليب القديس أندراوس ✖ St. Andrew's Cross مشابهًا لعلامة × فى الرياضيات، حيث تذكر الروايات أن هذا القديس قد تم صلبه فى أسكتلندة

---

* فى مناقشة علمية مع الزميل أ.د. مصطفى عطا الله الأستاذ بكلية الآثار جامعة القاهرة أخبرنى سيادته بأن شكل هذا الصليب معروف فى الفن المصرى منذ عصور ما قبل الأسرات فى البدارى.

١- أشرف الخشونجى، كنائس ملوى الأثرية (رسالة ماجستير غير منشورة)، آداب سوهاج، ص٣٣٢.

على أداة تعذيب كانت بهذا الشكل الذى صُمم عليه الصليب.

أما صليب القديس أنطونيوس St. Antony's Cross فهو مشابهًا للصليب المصرى (راجع رقم ٣).

أما صليب الباباوية Papal Cros فهو عبارة عن عمود خشبى له ثلاث عوارض ويُعرف أيضًا بالصليب الثلاثى وهو ما يمّيز الباباوات.

وأهم ما يميز نقوش منطقة كليا تنوع أشكال الصليب وكثرة أعداده حتى عُرف بعضها بأسم "صليب كليا" وتتكون القلاية (أو المحبسة وتسمى أحيانًا صومعة الناسك) من حجرتين الأولى للصلاة والأخرى للنوم والراحة، ويمكن أن يزيد عدد الحجرات أو يقل حسب عدد الرهبان المقيمين، وكل الحجرات يحيطها سور وفناء ويحوى بئرًا، أما الحجرات المخصصة للصلوات فهى تحوى رسوم غاية فى الرقة والإبداع.

٣- رمزية الأشكال الهندسية وأمثالها:

ترمز **الدائرة** في الفن القبطي إلى الأبديه والخلود بأعتبار الشكل الهندسي للدائرة رمزاً للأنطلاق من مركز الدائرة بخطوط وترية حتى محيطها الذي تتم عليه دورات لا نهائية على هذا المحيط.

ويعتبر **الشكل الدائري** أفضل الأشكال الهندسية من مثلثات ومربعات ومخروطات وغيرها فهو أوسعها مساحه وأسرعها حركة وأقطاره متساوية وربما كان منه شكل العالم "كروي مستدير" وكذا الأفلاك والكواكب، والدائرة هي أساس الكون، وهو يمثل الدنيا ذات البداية والنهاية عند المتصوفة وهو منطبع في النفس العربيه يكسبه خلود يتجدد لأن السائر في الصحراء يرى الأفق على مرمى البصر محيطاً به من كل جانب دائراً حوله كما تدور الدوامة الهائلة

أما **الحبل** غير المنتهي فهو يرمز أيضاً للحياة الأبديه والخلود حيث لا أنتهاء ولا موات.

والقوقعة في الفن القبطي ترمز هي الأخرى للأبدية، وأقدم أمثلة عُثر عليها في مقابر كانت بجوار المتوفى في مقابر جبل الزيت قرب البحر الأحمر وتؤرخ بعصور ما قبل التاريخ، وجاء نموذج آخر ضمن مجوهرات الملكة

حتب حرس أم الملك خوفو ربما رمزاً للبعث والخلود وتجدد الحياة.

وترمز القوقعة في العصر اليوناني الروماني للمعبودة أفروديتي (أو: فينوس) والتي مُثلت من القرن الثالث الميلادي خارجة من القوقعة وذلك على قطعه من أهناسيا المدينه بالمتحف القبطي.

ومنذ القرن الرابع الميلادي أُستخدمت القوقعة كعنصر زخرفي تُرفق مع الصليب بديلاً عن تمثال أفروديتي.

ومن أبرز الأمثله على إستخدامها شرقية باويط وفيها أصبح شكل القوقعة من أهم العناصر المعمارية داخل الكنيسة رمزاً للقيامة وتجدد الحياة والميلاد الجديد فضلاً عن رمزيتها للخلود والدوام.

ويرمز **المثلث** إلى الثالوث الآب والأبن والروح القدس.

أما **الشكل الرباعي** فهو يشبه المدفن في القرون الأولى، بينما ترمز المعمودية ذات الشكل المربع إلى القبر.

والشكل السداسي يشير إلى اليوم السادس من الأسبوع يوم الجمعة (الصلب) وكذلك الساعة السادسة وتؤكد المعمودية التي بشكل سداسي فكرة العماد.

ويشير **الشكل الثماني** إلى اليوم الثامن، اليوم الأول من الأسبوع الجديد والمعمودية التي بشكل مثمن ترمز إلى قيامة الرب من بين الأموات.

٤- رمزية الأرقام والحروف:

- يرمز الرقم **واحد** إلى وحدانية الله، أو إلى الأتحاد الجسدي بين الرجل والمرأة كما أشار بذلك سفر التكوين (تكوين ٢:٢١).
- ويرمز الرقم **إثنين** إلى المقارنة بين الخير والشر، أو الجنة والنار أو إلى التثبيت والمعاونة (أثنان خير من واحد)، (المسيح أختار التلاميذ وأرسلهم أثنين أثنين)، (موسى وهارون)، (المجيء الثاني)، القوة والبطش (كلمة الله فعالة وأمضى من كل سيف ذي حدّين).
- يرمز الرقم **ثلاثة** إلى تحديد الشيء: تكوين الإنسان نفس وجسد وروح، الانتصار على

الموت بالقيامة التي تمت في الـــيوم الثالث، التجلي: السيد المـــسيح مـــع إيليا وموسى، ثـــلاث مـــرات تعيد لي في السنة، صُلب في وقت الساعة الثالثة.

والـــرقم **أربعـــة** يـــشير إلى العـــالم: أربعة ملائكة واقفة على أربـــع زوايـــا، الأربعة مخلوقات الغير جسدانية، يجمعون مختارين من الأربع رياح (متى ٢٤:٣١).

ويـــشير رقـــم **خمـــسة** إلى المعاملـــة: العناية خمسة عصافير تباع بفلسين، كل لوح عليه خمسة وصايا.

ورقم **ســـتة** يشير إلى التعب: صـــلب المسيح في اليوم السادس وفـــي وقـــت الساعة السادسة، الله خلق الكون في ستة أيام.

أما رقم **سبعة** فهو يشير إلى الكمـــال، كمال التسبيح سبع مرات في النهار، الختم السابع، الصديق يـــسقط سبع مرات، غطس الصبي ســـبع مرات وفتح عينيه وأغتسل ســـبع مـــرات. كمـــا يرمـــز إلى السموات السبع.

أمـــا في الحروف فقد أعتبر الفـــنان القبطي أن استخدام المقطع الأول مـــن الأســـم يعّد بديلاً عن الإسم المقصود الإشارة إليه، وهو ما يعرف بأسم "المونوجرام"، فمثلا حـــرف يشير إلى البداية، وحرف يشير إلى النهاية.

يمـــثل حرف الألفا a الحرف الأول فى الأبجدية اليونانية، بينما يمـــثل حرف الأوميجا ω الحرف الأخير من هذه الأبجدية فهما بذلك يعبـــران عـــن الـــبداية والنهاية، وعندما يردا مع السيد المسيح عليه الـــسلام فـــذلك لأنـــه هو: الأول والآخـــر وقـــد اســـتخدما – هذان الحرفان – بكثرة فى موضوعات الفـــن القبطـــى وهو ما نقلت عنه الفنون العالمية فى العالم المسيحى.

٥- رمزية الألوان:

يعتبر **اللون الأحمر** من أكثر الألـــوان شيوعاً وأكثرها إستخداماً فقـــد ورد فـــي العهد القديم رمزاً للمـــرأة الفاضلة، وهو يرمز كذلك إلـــى أورشـــليم، ويرمز به للفزع والهلاك في سفر الرؤيا، بينما في المخطـــوطات يـــستخدم هذا اللون كثيـــراً، وكـــذلك رمـــز بـــه إلى الشخصية السيئة(*). كما كان اللون

* كُتب اسم المعبود "ست" في النصوص المصرية القديمة بالمداد الأحمر.

الأحمر هو ما رمزت به قصة هلاك البشرية إلى تدمير البشر وإهلاكهم بواسطة المعبودة حتحور.

اللون الأخضر: يرتبط اللون الأخضر بشكل مباشر برموز الحياة ويرتبط أيضاً برموز الفناء والموت، وقد أستخدم في الفن القبطي كأحد رموز السلام كما ورد بذلك في سفر الخروج، يرمز به أحياناً إلى الخصوبة، كما يعبر في الكتاب المقدس عن الهدوء والعمق إذ يضيء السماء قصر المجد الآلهي كما ورد في سفر الرؤيا.

و**اللون الأصفر** يمكن تأويله حسب استخدامه في العمل الفني ففي الشجر يعطي إحساساً بالجدب، وفي الغلاف الجوي يوحي بالعاصفة كما ورد في سفر الرؤيا (رؤيا ١٩:٢١) واللون الأصفر يرتبط بالذهب رمز الخلود (وبيت الذهب هي حجرة التحنيط) وأشعة الشمس واللون الأصفر يرمزان إلى معبود الشمس والخلود فى الفكر المصرى القديم.

أما **اللون البرتقالي** فقد أستُخدم في الفن القبطي ربما لقربه من اللونين الأحمر والأصفر وليس هناك من إشارة إلى رمزية هذا اللون في الكتابات القديمة.

ختاماً يرمز **اللون الأرجواني** إلى لون النبيذ بدرجة قريبة من اللون الأحمر، وقد كثر أستخدامه في الفن القبطي ربما لقربه شبهاً برداء السيد المسيح ساعة الآلام كما يدل وروده على المنسوجات القبطية على قدمها بأعتبار رجوعها إلى الفترة المبكرة، ويلاحظ ورود ذكر هذا اللون في سفر الرؤيا.

٣

الفصل الثالث
فنون قبطية متنوعة

الفصل الثالث
فنون قبطية متنوعة

فن الأيقونة :

وجد الأقباط أن الرسوم الحائطية عُرضة للتدمير عندما تتهشم جدران المباني فكان التفكير في طريقة أكثر ثباتاً تكون الصور فيها سهلة النقل لذا كان فن "الأيقونات" وهي كلمة يونانية تعني "صورة" ويقصد بها اللوحات الخشبية التي تحوي صوراً ملونة تعُلق غالباً على الجدران أو الحواجز الخشبية في الكنائس والأديرة.

ويعتقد البعض أن الأيقونات انتقلت من المسكن إلى أماكن العبادة وقد وجدت أقدمها في حفائر تونا الجبل وفي المقابر الرومانية منذ القرن الأول الميلادي. وربما كان فن تصوير اللوحات معروفاً منذ القرن الأول فقد ورد عن الرحالة "فانسليب" أنه كان بالإسكندرية لوحة عليها صورة الملاك ميخائيل رسمها القديس لوقا الإنجيلي - والذي يذكر عنه أنه كان مصوراً بارعاً وهو صاحب فكرة تصوير السيدة العذراء تحمل السيد المسيح طفلاً (وهي فكرة في الفن المصري القديم) - بينما كان من القرن الرابع أيقونة للسيد المسيح وبجواره القديس مينا (بمتحف اللوفر). والكثير من الأيقونات توجد بالكنيسة المعلقة مما يدل على مهارة، مثل تلك الخاصة بالسيدة العذراء والقديس مار مرقس. وفي الأديرة شاعت أيقونات السيدة العذراء أو السيد المسيح عليهما السلام والملائكة، كما يحتفظ الدير في الغالب بأيقونة للقديس صاحب الدير (كأيقونة الأنبا انطونيوس بالصحراء الشرقية وأيقونة القديس مقار في دير وادي النطرون وأيقونة الأنبا بولا في ديره بالقرب من البحر الأحمر).

ومن نماذج الأيقونات الشهيرة:

١- أيقونة السيدة العذراء ترجع للقرن السابع وهي منفذة بطريقة (التمبرا) ومحفوظة المتحف القبطي برقم ٩١٠٤.

٢- أيقونة السيد المسيح على العرش وحوله الأناجيل الأربعة (إنجيل متى: وجه أنسان، مرقس: بوجه أسد، لوقا: وجه الثور، يوحنا: بوجه

النسـر) أما السيد المسيح فقد أمسك بيده بكتاب مفتوح تحيطه هاله النور بينما سجل الرسام اسمه بالمداد الأحمر. ويعلو السيد المسيح عِبارة "أنا والأب واحـد" بينما كُتب أعلى الأيقونة "قـدوس قدوس رب الجيوش". ترجع الأيقونة للقرن الثامن عشر.

٣- أيقونة القديس مرقس الإنجيلي وهـي مرسومة على الخشب ومكتوب عليها بالقبطية أبونا مـرقس الإنجيلـي : موجودة بالمكتـبة الوطنـيه بـباريس وترجع للقرن السادس.

ومـن الرسـوم المعبرة على الأيقـونات تلـك الخاصة بالملاك ميخائـيل وبيده ميزان لوزن أعمال البـشر (قـارن المحاكمة: الفصل ١٢٥ مـن كـتاب الموتى)، وفكرة طعـن مـار جرجس للتنين (قارن حـورس وسـت بمتحف اللوفر). وجـاءت رسـوم حيوانات وطيور واسـماك علـى لـوحات مشابهة للأيقونات بشكل ملون وبديع يحتفظ بهـا المتحف القبطي جاء أغلبها من حفائـر منطقة مصر الوسطى. وقد تفـنن مصورو الأقباط الأوائل في رسم هذه الصور على جميع المواد المعروفة لديهم.

ولقـد أُعتبرت الأيقونات ذات دور هام في التعليم المسيحي المبكر ذات طابـع خاص بمفهوم روحاني وخيال ديني، فهي لوحات تصويرية حتـى علـى المـستوى الشعبي إذ اتخـذوها سـلاحاً للحمايـة وهدفاً للخـلاص ووسـيلة ذاتـية خاصة بالتضرع والالتجاء.

عموماً فالفن القبطي سواءً كان أيقـونة أو غيرها من الفنون القبطية كان له دور هام حتى بصفته مؤثراً فـي الفن الأوروبي وليس متأثراً به كمـا يعتقد الكثيرون. وعلى مستوى الفـنون الإسـلامية فلقد استمر الفن القبطـي معاصـراً ومسايراً للفنون الإسلامية بل هناك ما يثبت ازدهار نوعـية معيـنة من الفنون القبطية كالمخطـوطات في فترة الازدهار للفنون الإسلامية.

ولربما كان ذلك نتاج التسامح الدينـي مـن قِبل الحكام المسلمين تقديـراً لـدور الأقباط المؤثر حتى وصـل الكثيرون منهم إلى الوزارة ورئاسـة الـدواوين فـي الدولـة الإسلامية.

الأيقونات :

تم العثور على نماذج قليلة من الأيقـونات فى الفترة المبكرة خاصة مـا قـبل القـرن السابع الميلادى وأغلـبها كـان محفوظًا بدير سانت كاتـرين مع نماذج قليلة جاءت من الحفائـر بعضها بالمتحف المصرى بالقاهـرة والبعض الآخر بالمتحف القبطـى مـن مناطق: الشيخ عبادة بالمنـيا، هوارة بالفيوم ومن منطقة الأقصر وغيرها.

وفـى عهـد الأمبراطور ليو الـثالث (٧٢٦م) ونتيجة للصراعات العقائديـة انـدلعت حـركة تحطيم الأيقـونات وهـو مـا أستمر حتى منتصف القرن التاسع الميلادى[١].

وقـد شـهد فن الأيقونات فى مـصر تطورًا كبيرًا فى الفترة ما بـين القرنين السابع عشر والثامن عـشر الميلاديـين، عاصـر ذلك ظهور مجموعة من الرسامين كان مـن أشـهرهم يوحـنا الأرمنـى وإبـراهيم الناسخ، وغالبًا ما وقعت الأيقونات باللغتين القبطية والعربية، وهـو مـا تزخـر بـه المتاحف الأوروبية والعالمية.

وقـد نفّـذ مـصورو الأقباط الأوائـل رسومهم على جميع المواد التـى كانت معروفة لديهم فرسموا عليها الأيقونات بطريقة دقيقة سوءًا بالـنقش الـبارز أو بالرسم بالألوان وكان من بين هذه المواد:

- الأحجار.
- الجص.
- الفخار.
- الخشب.
- القماش.
- اللوحات الخشبية.
- العاج.
- المعادن.
- الفسيفساء
- العظم.
- الرخام.
- القيشانى.

ومن الأيقونات الهامة:

- أيقـونة هروب العائلة المقدسة إلـى مـصر (راجع المقدمة) وهى موجودة بالمتحف القبطى تـصور الـسيدة العذراء على الأتـان يـتقدمها يوسف النجار حـاملاً المسيح فى المهد وإلى أسفل عبارة "أذكر يارب من له تعـب فـى ملكوت السماوات" (صورة رقم ٥٦).

١- عـزت قـادوس، الأيقـونة فى مـصر دورها ودلالـتها، ندوة الآثار القبطية، المجلس الأعلى للثقافة مايو ٢٠٠٤، ص١٧١ وما بعدها.



صورة رقم (٥٦)
أيقونة العائلة المقدسة بالمتحف القبطى

بينما فى أيقونة أخرى السيدة العـذراء تحمل المسيح فى المهد يتـبعها يوسف النجار وقد كتبت العبـارة "دخول السيد إلى مصر مـع أمه ويوسف النجار (صورة رقم ٥٧)



صورة رقم (٥٧)
أيقونة دخول العائلة المقدسة إلى مصر بالمتحف القبطى

- أيقونة القديس ساركيز الفارس، وهى فكرة قديمة فى الفن المصرى، وقد أبدع الفنان فى تصوير حركة الحصان مع إظهار ملامح القديس ووضع الإمساك بالحربة (صورة رقم ٥٨)



صورة رقم (٥٨)
أيقونة القديس ساركيز بالمتحف القبطى

- أيقونة زيارة القديس أنطونيوس للقديس بولا، محفوظة بالمتحف القبطى وتظهر فيها الرمزية فى تصوير الحيوانات (الأسود) وعليها كتابات بالقبطية والعربية (صورة رقم ٥٩).



صورة رقم (٥٩)
أيقونة زيارة القديس أنطونيوس للقديس بولا بالمتحف القبطى

- أيقونة القديس بيتر والقديس بولا بالمتحف القبطى (صورة رقم ٦٠).



صورة رقم (٦٠)
أيقونة القديس بيتر والقديس بولا بالمتحف القبطى

- أيقــونة القديسة بربارة، وترجع للقــرن الثامن عشر، محفوظة بالمــتحف القبطـــى (صـــورة رقم ٦١).



صورة رقم (٦١)
أيقونة القديسة بربارة بالمتحف القبطى

- أيقونة ميخائيل رئيس الملائكة ممـــسكًا بصليب بهيئة علامة جـــد الهيروغليفية(*) بالمتحف القبطى (صورة رقم ٦٢).



صورة رقم (٦٢)
أيقونة ميخائيل رئيس الملائكة بالمتحف القبطى

* تعـــنى علامة dd فى الهيروغليفية الدوام والبقاء، وعمـــود جد dd هو رمز أوزيريس فى الحضارة المـــصرية، إذ تذكر الأساطير أنه طبقًا للأسطورة الأوزيـــرية – أن ست عندما قتل أوزير وفرق أشـــلاءه لم يتـــبق مـــنه سوى "العمود الفقرى". (المؤلف).

- أيقونة لملائكة برؤوس ابن آوى محفــوظة بالمتحف القبطى برقم ٣٣٧٥ (صورة رقم ٦٣).



صورة رقم (٦٣)
أيقونة قديسين برؤوس حيوانية بالمتحف القبطى

- ويمكــن اعتبار أيقونة السيدة العــذراء والسيد المسيح طفلاً - علــيهما الــسلام - أكثــر الأيقــونات انتــشارًا وتكرارًا اخــتلفت فــيها الأوضاع وإن عبــرت فى مجملها عن فكرة الأمومة.

وواضح انتشار هذه الأيقونة فى الفنون العالمية المسيحية، غير أن الفــن القبطـــى فى مصر كان أسبق هذه الفنون العالمية فى تنفيذ هــذه الأيقــونة، نقلهــا عنه العالم المسيحى بعد ذلك وقد ورثها الفن القبطـــى عن الأسطورة الأوزيرية فى الفن المصرى القديم. ومن أقدم التــصاوير للــسيدة العذراء تحمل المسيح طفلاً تلك الصورة بكنيسة معبد الأقصر (بداخل المعبد) حيث رُســمت كأيقــونة فـــى الجدران بطريقة الفريسكو[١].

فن الكتابة والتجليد :

معـــروف أن مــصر كانت رائــدة في صناعة ورق البردى والــذي كان يُصدر منه للخارج، وقد ذكر المؤرخ بليني أن مصر كانــت تــصنع البردي حتى أيام الــرومان، وقد تطورت صناعة البـــردي فـــي العصر القبطي إذ أصــبح قرطاس البردي (اللفافة) بـــردية بـــشكل كتاب ذي صفحة بينما صُنع الورق من الكتان بعد القـــرن الثالث عشر، إضافة إلى الـــرَق (جلد الغزال) والذي ربما

١- أشــرف البخــشونجى، تأثير الفنون المسيحية المــصرية علـــى الفنون الأوروبية، ندوة الآثار القبطـــية، مايـــو ٢٠٠٤، مطبوعات المجلس الأعلى للثقافة، ص٣٠ وما بعدها.

استُعمل منذ القرن التاسع فضلاً عن الكتابة على الحجر والخشب والقماش والعظم والشقافة أحياناً، وكانت أداة الكتابة في الغالب قلم يصنُع من الغاب وبعدها تم استعمال أدوات معدنية كالمحابر والمقلمات المزخرفة. ويمكن تقسيم المخطوطات حسبما ورد عليها إلى:

أ – مخطوطات يونانية.
ب– مخطوطات يونانية تُرجمت بالقبطية.
ج– مخطوطات قبطية.
د– مخطوطات قبطية مع ترجمة بالعربية.

وهي أهم مخلفات العصر القبطي أو حتى تعديل مصري متطور فالقبطية مصرية كتبت بحروف يونانية(*) وأقدم المخطوطات إنجيل يوحنا باللهجة الأخميمية عُثر عليه قرب مدينة أخميم ويرجع للقرن الثاني (محفوظ بالمتحف البريطاني). وهناك توراة سيناء بمكتبة دير سانت كاترين والذي اكتشف عام ١٨٩٦م على يد شتا يندورف Steindorff ثم اشتراه منه قيصر روسيا وبعد الثورة الروسية وصل إلى المتحف البريطاني ويرجع للقرن الرابع وكذلك التوراة السوريانية بمكتبة دير سانت كاترين وترجع للقرن الخامس (منقول عن نص يوناني يرجع للقرن الثاني وربما كانت أقدم ترجمة للكتاب المقدس).

وهناك ثروة من المخطوطات في مكتبات الفاتيكان والأهلية بباريس إضافة إلى مخطوطات دير سانت كاترين والدار البطريركية. ومخطوطات القرن الثالث عشر من أهم المخطوطات بعضها ديني الطابع ومنها ما يتصل بالفلك والطب والسحر والضرائب.

وقد كانت برديات نجع حمادي (ترجع لمنتصف القرن الرابع) كانت بشكل كتاب يناقش الفلسفة الغنوسطية (فلسفة العارفين بالله وهي مصرية المنشأ)، ومخطوط قصر ابريم يمثل رسامة الأسقف ديمانوس على يد بابا الإسكندرية (البطريرك غبريال) على بلدتي فرس وابريم بالنوبة ويؤرخ بعام ١٣٧٢م وقد كتب باللهجة البحيرية وهي اللهجة الرسمية لبابا الإسكندرية، أما

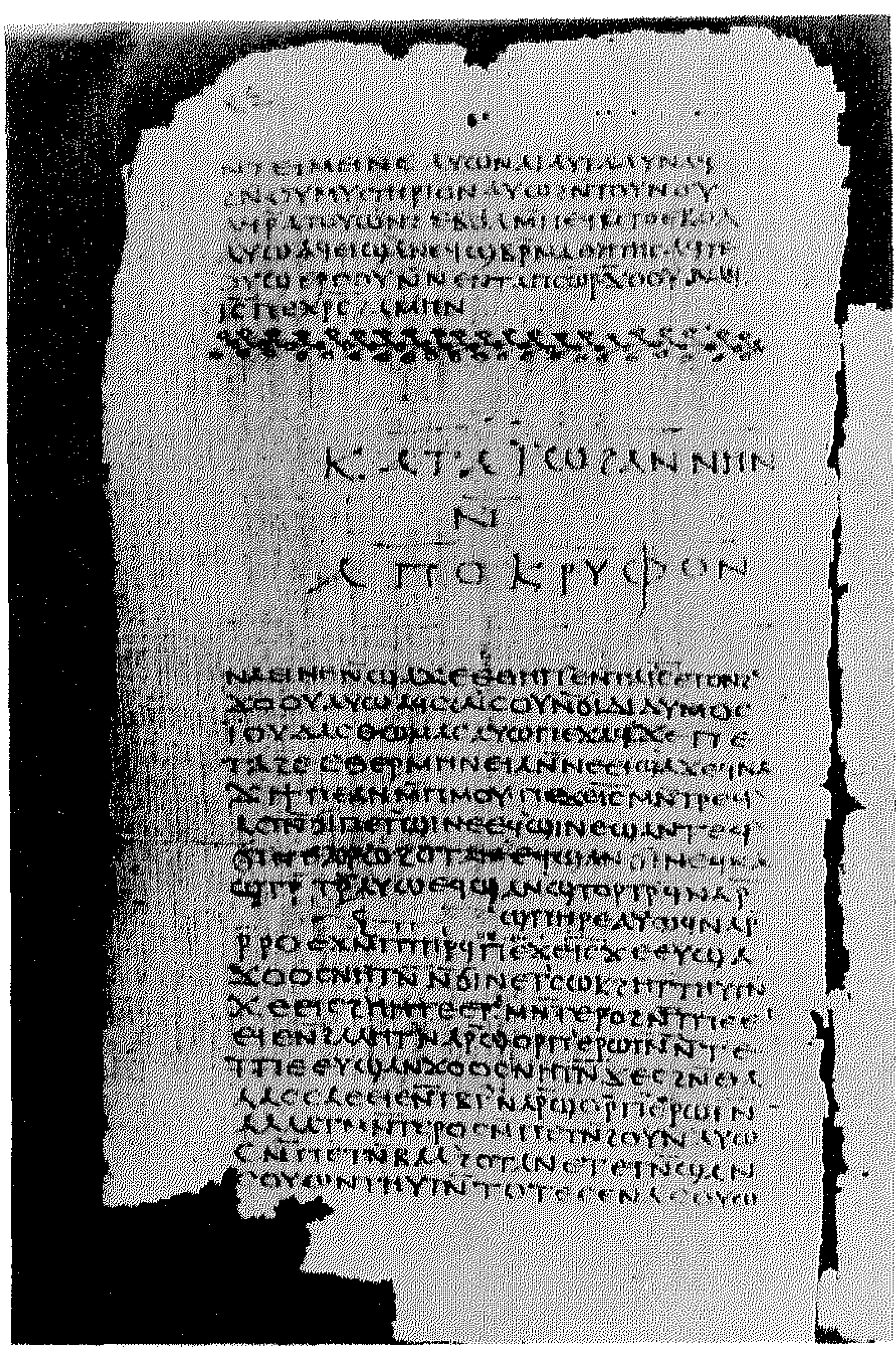
* قارن اللغة التركية التي كُتبت بحروف عربية في البداية ثم كُتبت بحروف لاتينية.

أحـدث الكتب المدونة على الرق عهـداً فهو "تكريز الكنائس الجدد" يـرجع تاريخـه إلى عام ١١٨١م محفـوظ بمكتـبة ديـر السوريان بوادي النطرون ويلاحظ أن أغلب المخطـوطات بِعـد القرن العاشر المـيلادي قد كُتب عليها بالعربية (بخطوطها المختلفة) كما ورد من أديـرة وادي النطـرون وبعضها معـروض بالمتحف القبطي (من دير أبي مقار).

ومـن المخطـوطات الهامـة مخطوطات حامولي ويرجع الفضل فـي التعـريف بهـا للأثري "دي مـورجان"، ومخطـوطات نجـع حمـادي وكلهـا من ورق البردى فـي ١٣ كراسة (صورة رقم ٦٤، ٦٥، ٦٦).



صورة رقم (٦٤)
ورقة من مخطوطات نجع حمادى بالمتحف القبطى

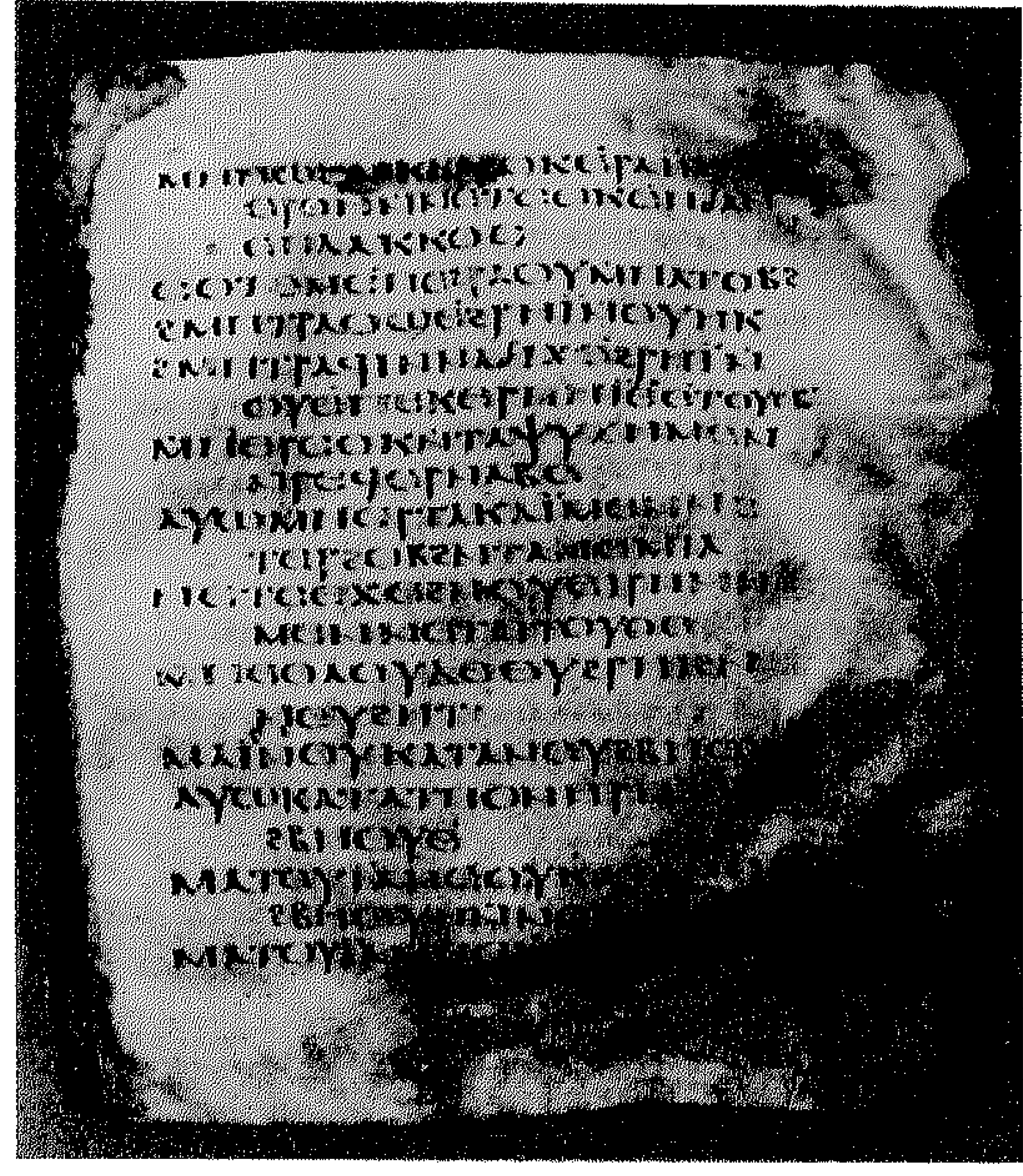


صورة رقم (٦٥)
تفصيل من المخطوط السابق

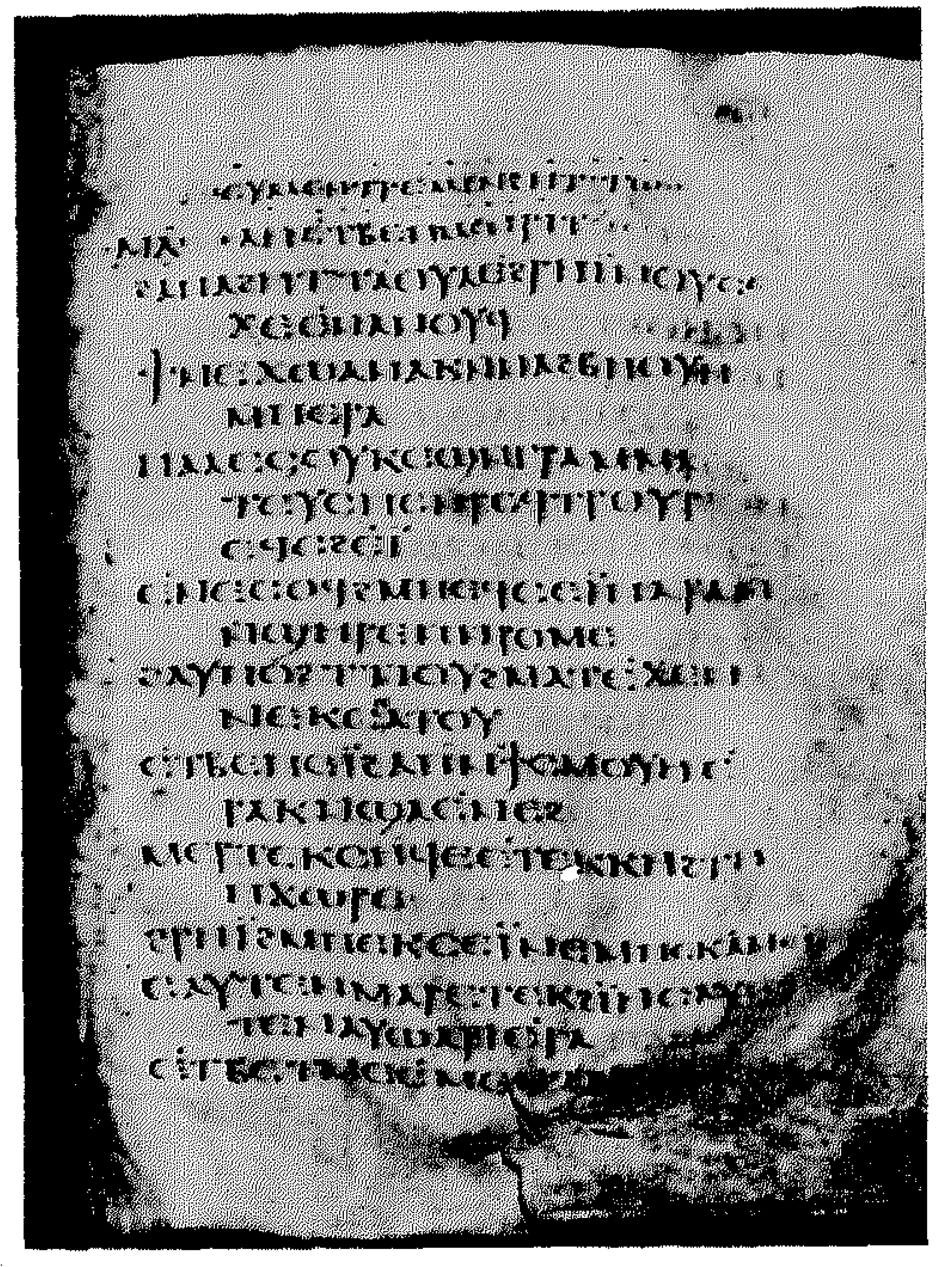
ويعتبر كتاب مخطوطات المزامير المعروض بالمتحف القبطي والذي عُثر عليه بقرية المضُل (محافظة بني سويف) مكتوب بلغة قبطية بلهجة محلية، يعتبر من أقدم الكتب المخطوطة في العالم (صورة رقم ٦٧، ٦٨)



صورة رقم (٦٦)
ورقة من مخطوطات حامولى عليها زخارف العائلة المقدسة مع ملاكين



صورة رقم (٦٧)
ورقة من كتاب المزامير بالمتحف القبطى



صورة رقم (٦٨)
ورقة أخرى من كتاب المزامير بالمتحف القبطى

وعلى مخطوط أسبوع الآلام المحفوظ بالمتحف القبطى رسم الفنان حرف الألفا بشكل طائر يلتهم تمساحًا كبيرًا بفمه، وبهذا رمز الفنان إلى فكرة انتصار الخير على الشر.

ومن أهم المكتبات التى تحوى مخطوطات قبطية: مكتبة المتحف القبطى، مكتبة الدار البطريركية، مكتبة دير الأنبا أنطونيوس، مكتبة الدير المحرَّق بأسيوط فضلاً عن مكتبة دير سانت كاترين.

ولقد ابتكر الفنان القبطى أنواع عديدة من الزخارف للمخطوطات الأحدث شملت الزخارف النباتية والهندسية والحيوانية تنوعت حتى فى أماكن تواجدها بالمخطوط الواحد بل حتى فى الورقة نفسها ويمكن تقسيمها إلى:

١- زخارف فى رؤوس الكتب والفصول.

٢- نقش زخرفى فى نهاية فصل الكتاب.
٣- زخرفة بالأحرف الأولى.
٤- زخـــارف بأجـــزاء مـــن الحيوانات والطيور.
٥- الزخارف الهامشية[1].

ولقــد تــوارث الأقبــاط عن أجــدادهم المصريين حرفة صناعة الــورق، إذ عرف المصرى القديم صـــناعة ورق البـــردى مـــنذ أقدم العـــصور وقد عرف الأقباط أنواع أخـــرى كالورق المصنوع من جلد الماعـــز أو الغـــزال (البارشـــمنت Parchment). وإلى الأقباط يرجع الفضل فى معرفة أقدم شكل للكتاب فـــى العـــالم وهـــو كتاب المزامير (صـــور أرقام ٦٧، ٦٨) والذى تم العـــثور علـــيه بقرية المضل تابعة لمديـــنة بنـــى سويف وهو مكتوب باللهجة القبطية المحلية.

فن التجليد :

في البداية كانت المخطوطات تغلـــف بالجلد لحمايتها من التلف ومـــن هـــنا اهتم الرهبان بصناعة التجلـــيد وأصبحوا فيها من المهرة خاصة في الأديرة بحيث اعتبرت أغلفـــة الكـــتب التـــي عُثر عليها وزخارفهـــا من أقدم ما عُرف في فن التجليد، وكان الرهبان يزينون المخطـــوطات من الخارج بنقوش زخـــرفية وأحـــياناً بصور الرسل والقديسين. وقد كان للرهبان أختام منقوشـــة استخدمت للضغط على أغطـــية المخطـــوطات الجلديـــة لتزيينها، وقد عُثر على الكثير من هـــذه الأختام وأدوات التجليد، كما كانـــوا يلصقون الكتب بمزيج من الحلـــبة المـــسحوقة والملح المغلي (وهـــي طـــريقة لازالت مستعملة تجـــنب الكتب الحشرات والآفات) كمـــا كانـــوا يـــرقمون الصفحات مسلـــسلة وقـــد كان مخطوط نجع حمادي عبارة عن غلاف جلدي له لسان يخرج منه المخطوط (صورة رقم ٦٩، ٧٠).

١- جمال هيرمينا، مدخل إلى الفن القبطى ص ص٥٠-٥٦.



صورة رقم (٦٩)
غلاف إنجيل مزيّن بالصليب – المتحف القبطى



صورة رقم (٧٠)
غلاف إنجيل مزيّن بالصليب – المتحف القبطى

زخرفة المخطوطات :

أخــــتلفت أمـــاكن زخـــرفة المخطــوطات وفقــاً للعصر الذي صُــنعت فــيه وتــبعاً للمادة وأيضاً يخــضع لذوق الفنان ومدى مقدرته الفنية.

وبدايـــة وجـــدت زخـــارف بعلامـــات يونانية في بداية الفقرات ونهايتها وبين الجمل بعضها البعض ونـــادراً ما أستخدم الفنان الزخارف النباتـــية. وفي المخطوطات الأحدث عهـــداً أبتكر الفنان أنواع عديدة من الـــزخارف مختلفة الأشكال شملت الـــزخارف النباتـــية والحيوانية كما سايرت المخطوطات القبطية تطور الفــن الإسلامي إما بشكل الزهرية (حتى القرن ١٩) وإما زخرفة تمثل الحرف الأول من الفقرة في الهامش الأيـــسر مـــن الصفحة يصور معه فـــرع نباتي ينتهي بطير أو حيوان يلتهم النبات مقلداً بذلك الفنان المسلم في زخرفة الخط العربي.

وأســـتخدم الفـــنان القبطـــي الـــزخارف الحيوانـــية بكثرة ربما بأعتـــبارها رمـــوزاً دينـــية كما في فرســـكات مـــنطقة بـــاويط ومـــن الحيوانات التي صورت كثيراً كانت الأسود والغزلان والخراف والأرنب البرّي بصورة تميل للفن التجريدي.

وقـــد زخـــرف الفنان القبطي هـــوامش المخطوطات كما يُرى في مخطـــوطات الديـــر الأبـــيض ومخطـــوطات حامولي (من الفيوم) بـــزخارف غايـــة في الدقة والجمال ولم يقتصر الأمر على الهوامش بل أحـــياناً شملت الزخارف كل جوانب الـــصفحات (صورة أرقام ٧١، ٧٢، ٧٣).



صورة رقم (٧١)
ورقة من مخطوط أسبوع الآلام عليها كتابات
قبطية وعربية مع زخارف من القرن السابع عشر بالمتحف القبطى



صورة رقم (٧٢)
مخطوط عليه كتابات قبطية وعربية
يزينه علامة الصليب وزخارف متنوعة بالمتحف القبطى



صورة رقم (٧٣)
مخطوط عليه صلوات وزخارف

الفنون التطبيقية :

(١) فن الصياغة وزخرفة المعادن:

عرفت هذه الفترة التحف المعدنية بعناصر زخرفية متنوعة وبأشكال آدمية وزخارف حيوانية ونباتية.

فهناك الأواني النحاسية، والأواني والتماثيل البرونزية لآدميين وحيوانات كذلك صنعت منه المباخر وأدوات الزينة كالمرايا ومن أهم النماذج مبخرة ترجع للقرن ١٢م صوِّر عليها حياة السيد المسيح عليه السلام من البشارة إلى الصعود. وعن استخدام الذهب والفضة فقد كان أغلبه في الرموز الدينية كالصلبان وأغطية الإنجيل فضلاً عن أدوات الزينة للمرأة كالأساور والمكاحل وأمشاط ودبابيس الشعر.

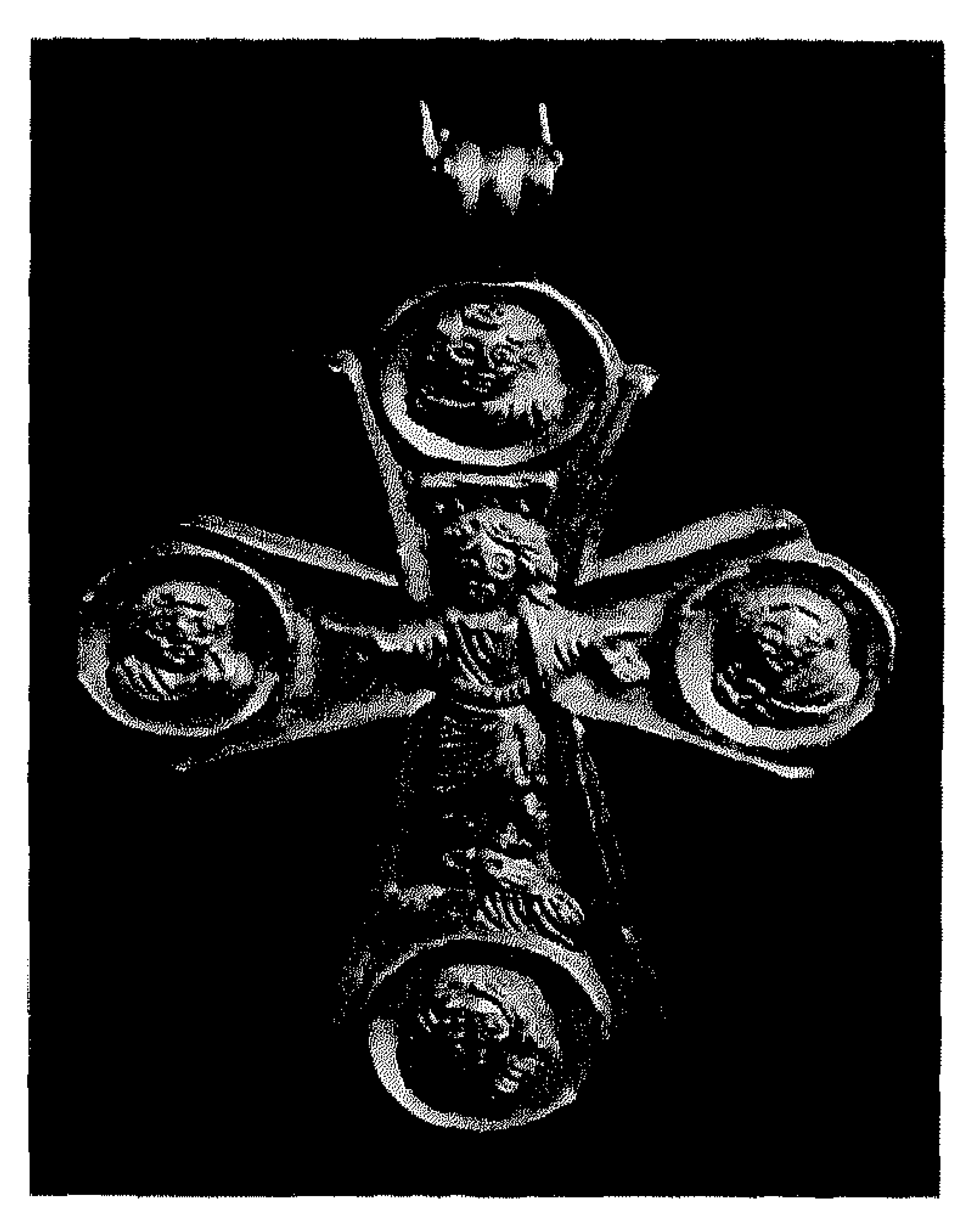
- ومن النماذج: مشط عاجي عليه سيدة تتكئ على سرير وبجوارها خادمة تحمل طفلا وتحت السرير كلب أليف(*) (المتحف القبطي رقم ٥٦٦١).
- مشط عاجي يرجع للقرن ٤م عليه منظر السيد المسيح عليه السلام واقفاً على قبر اليعازر: (المتحف القبطي برقم ٥٦٥٥).

وقد تم استعمال المشغولات الذهبية في أشكال أخرى خاصة المتعلقة بالزينة والرموز الدينية، ويزخر المتحف القبطي بالعديد من النماذج، منها شورية (مجمرة أو مبخرة) من الذهب (صورة رقم ٧٤) وصليب من الذهب منقوش على الأطراف التلاميذ الأربعة وفى المنتصف القيامة (صورة رقم ٧٥).



صورة رقم (٧٤)
شوريا (مجمرة) ذهبية ترمز للعذراء
وحياة السيد المسيح بالمتحف القبطى

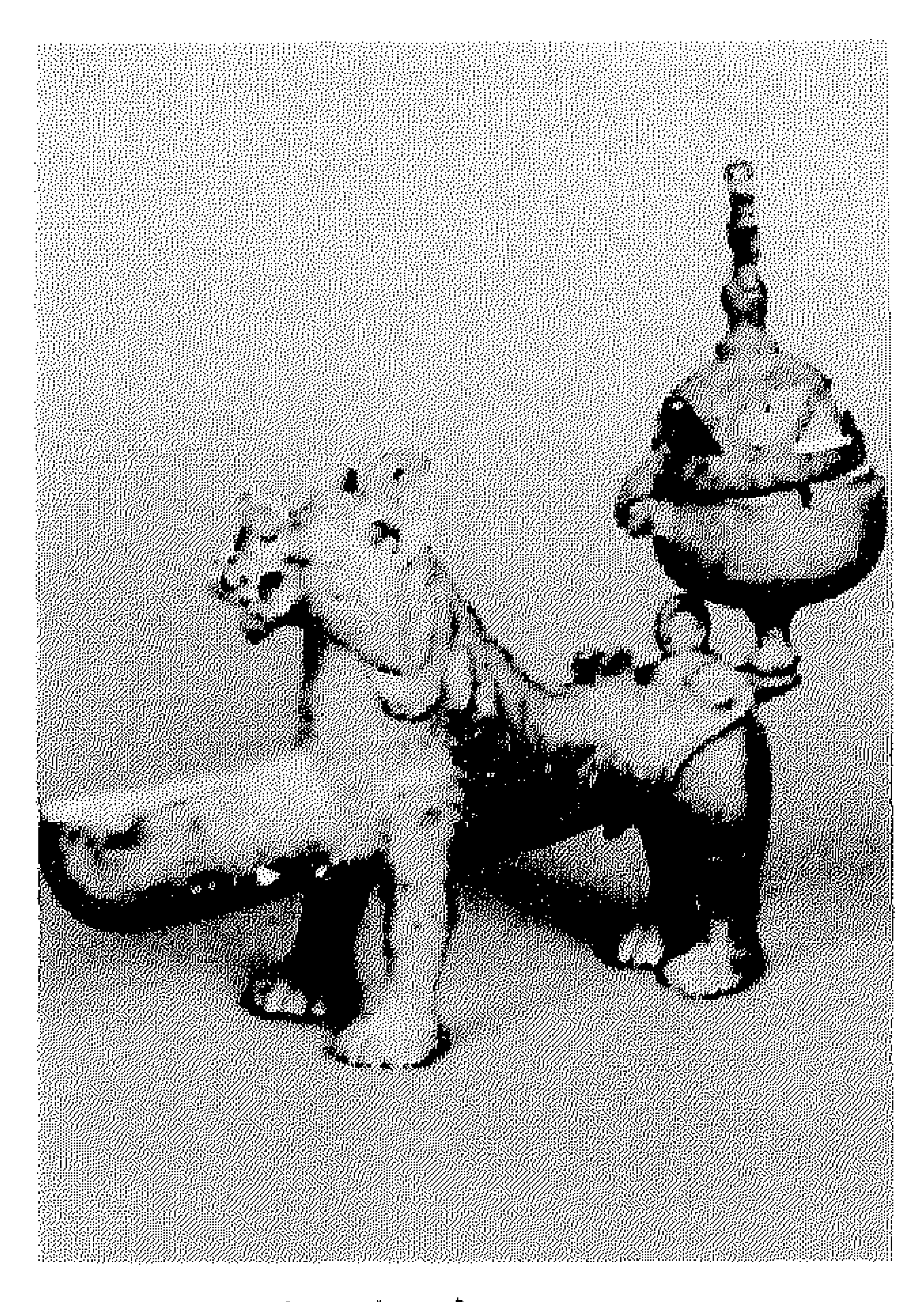
* قارن نقوش الدولة الوسطى وغيرها من مقابر طيبه عن مناظر مشابهة. وكذلك فى مقابر منطقة مصر الوسطى (خاصة فى مقابر أسيوط) (المؤلف).



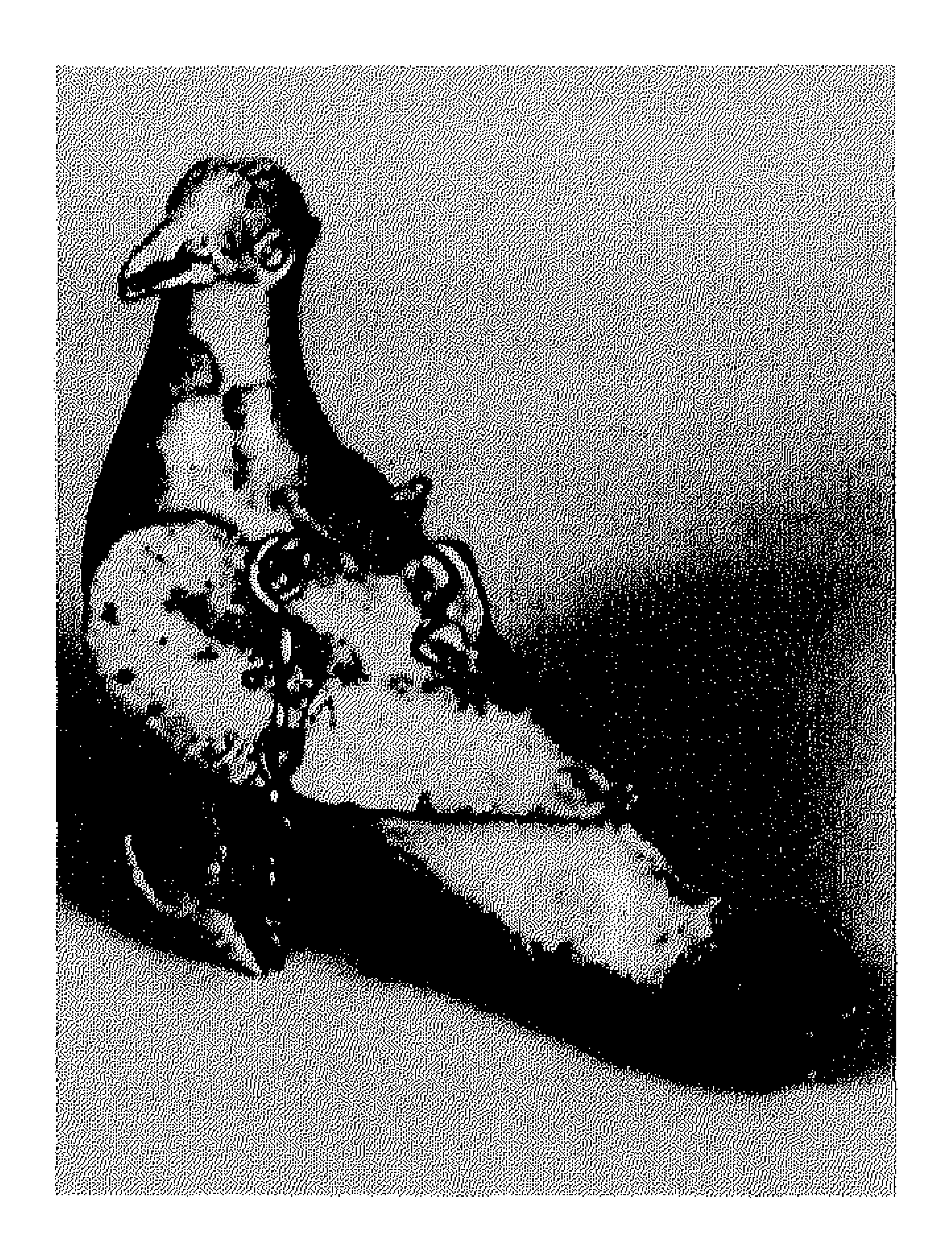
صورة رقم (٧٥)
صليب من الذهب عليه التلاميذ الأربعة والقيامة بالمتحف القبطى

ولقــد عرف الأقباط صياغة المعادن والتى ازدهرت فى الفترة مــا بــين القرنين الثالث والتاسع المــيلادى، وجاءت من هذه الفترة الكثيــر من المصنوعات المعدنية شــملت أدوات الطقوس كالصلبان والمباخــر والأجــراس وصناديق الإنجــيل فضلاً عن أدوات الحياة اليومية وأدوات الجراحة والزراعة (صور أرقام ٧٦ إلى ٨٦).

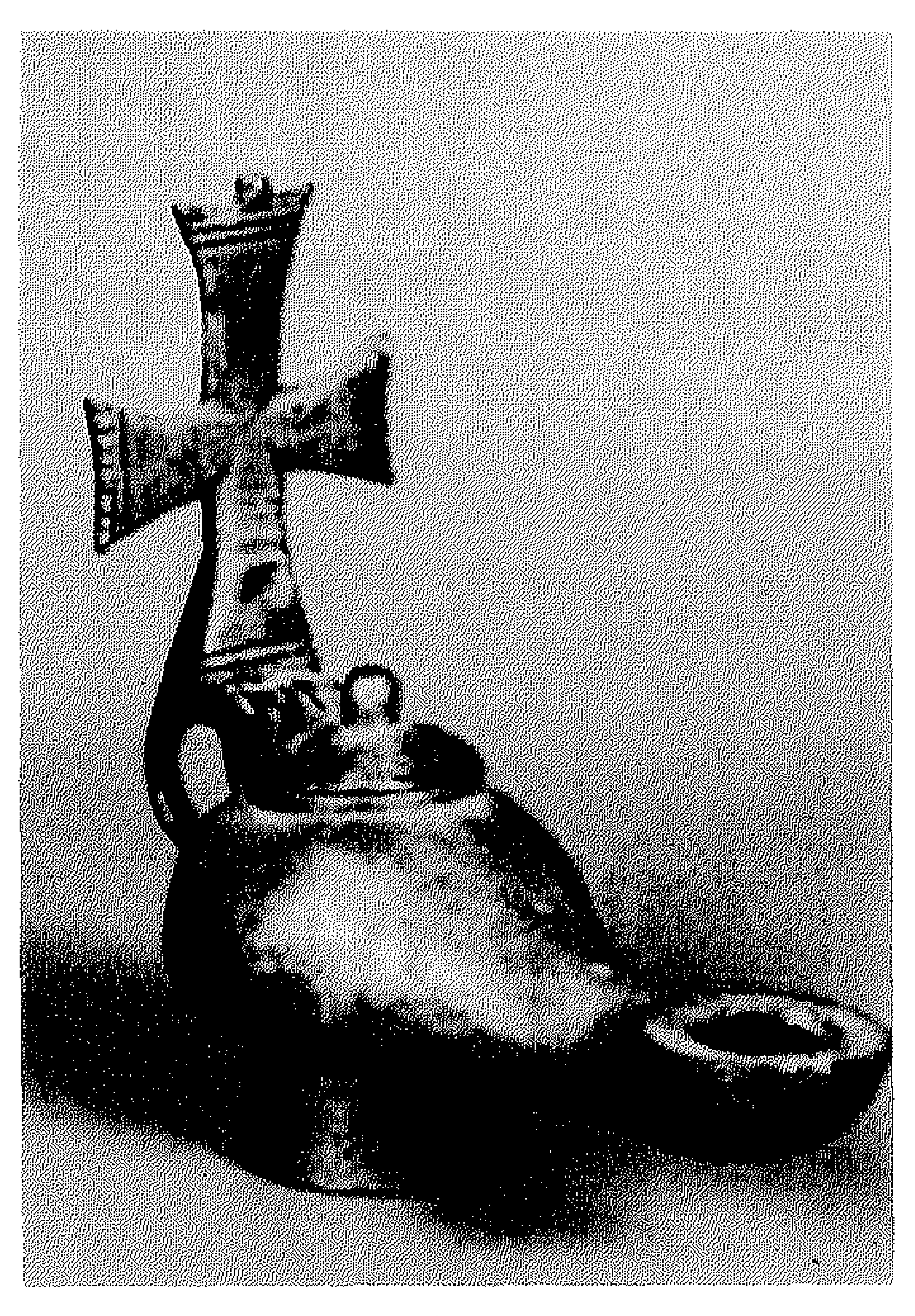
ويحــتفظ المتحف المصرى بمجمــوعة مــن الأقــنعة يرجع بعــضها للقــرن الثالث الميلادى (صورة رقم ٨٧).



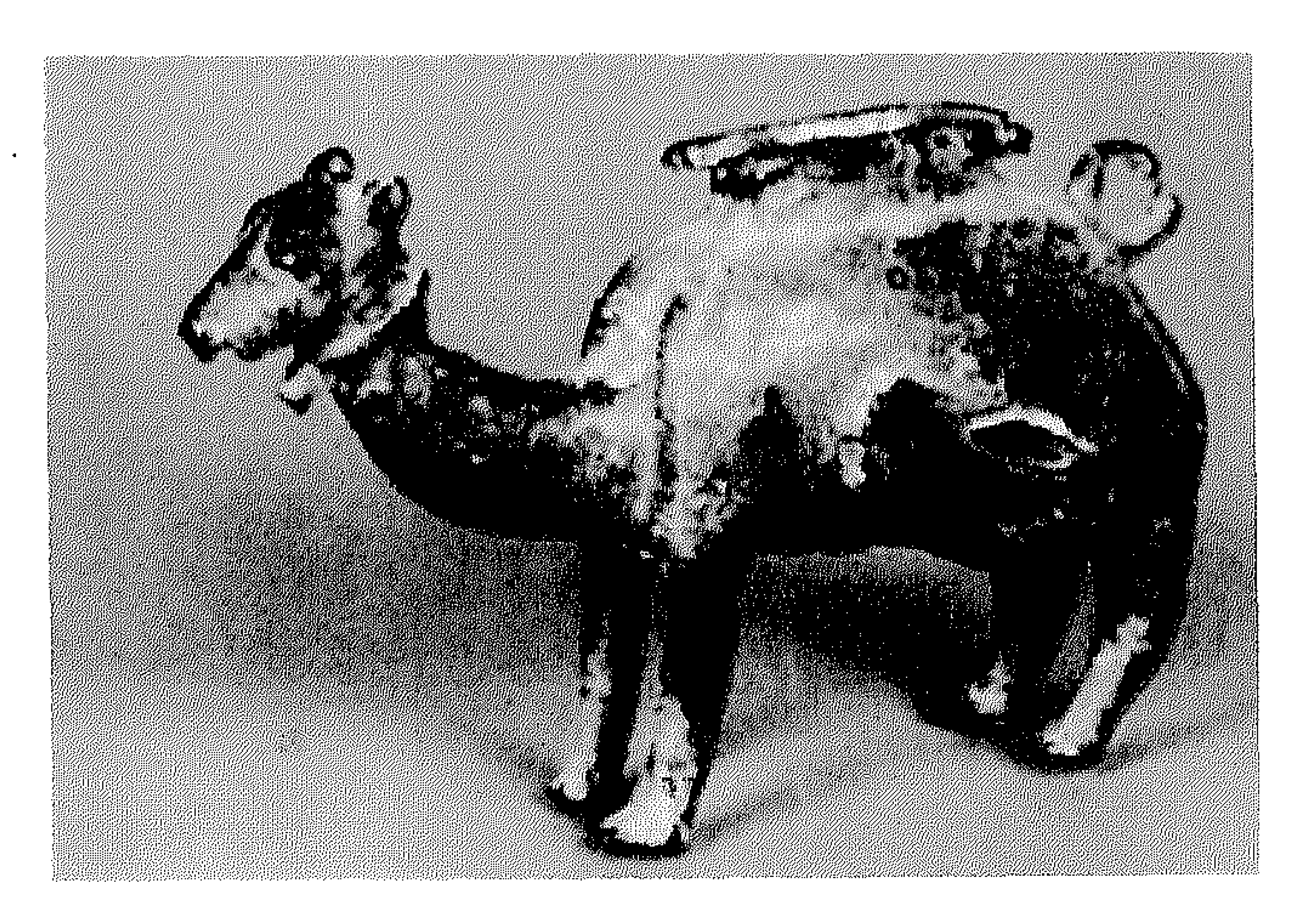
صورة رقم (٧٦)
مسرجة من البرونز من القرن السادس عشر



صورة رقم (٧٧)
مسرجة من البرونز من القرن الثانى عشر



صورة رقم (٧٨)
مسرجة من برونز (القرن السادس عشر)



صورة رقم (٧٩)
مسرجة من البرونز - من القرن السادس الميلادى



صورة رقم (٨٠)
قارورة من نحاس - بالمتحف القبطى



صورة رقم (٨١)
وعاء برونزى للزيوت - من القرن الخامس عشر



صورة رقم (٨٢)
ملعقة من البرونز تنتهى بالصليب - القرن ١٢م



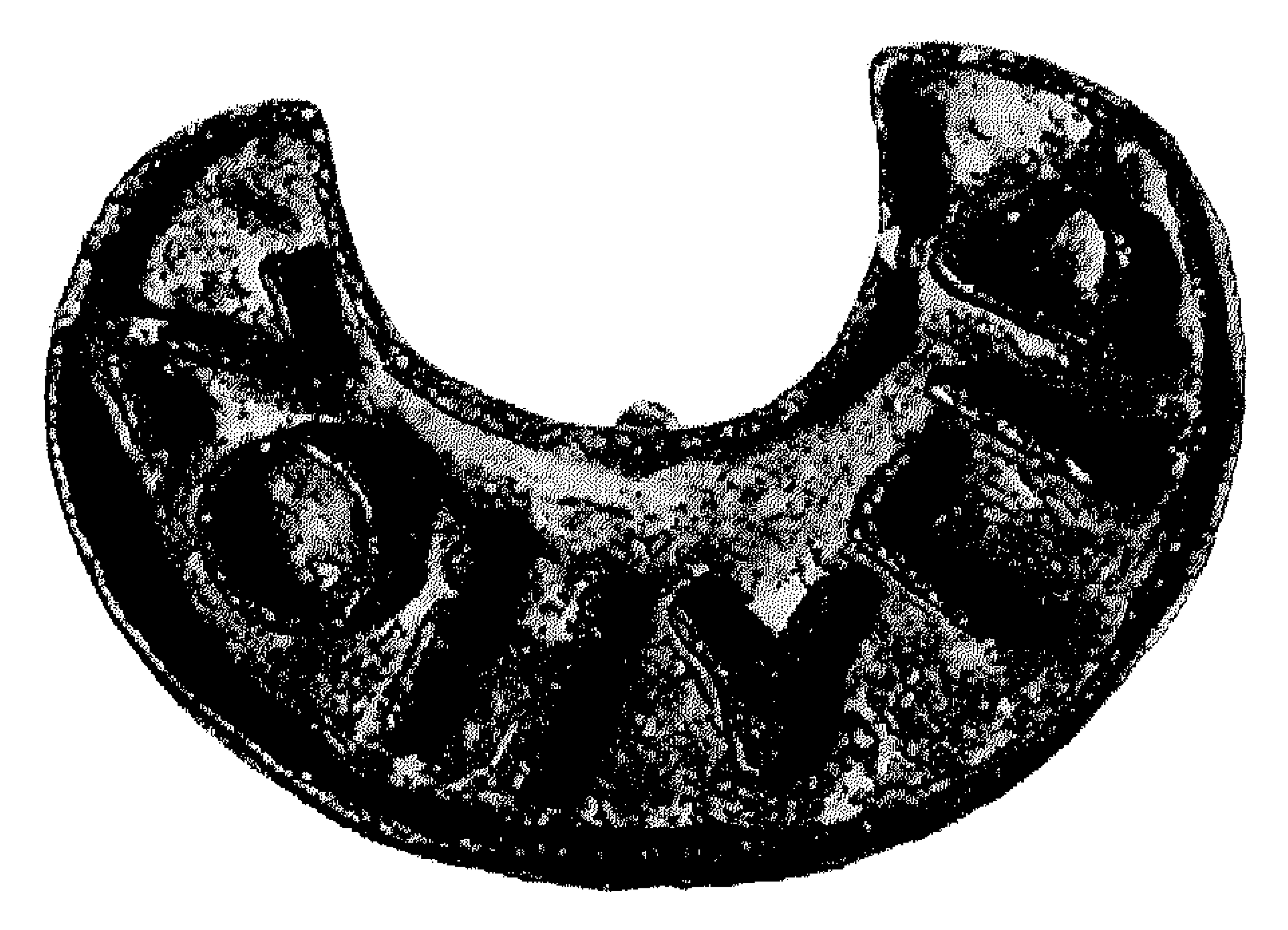
صورة رقم (٨٣)
نسر من البرونز من حصن بابليون
القرن الثالث - الرابع الميلادى



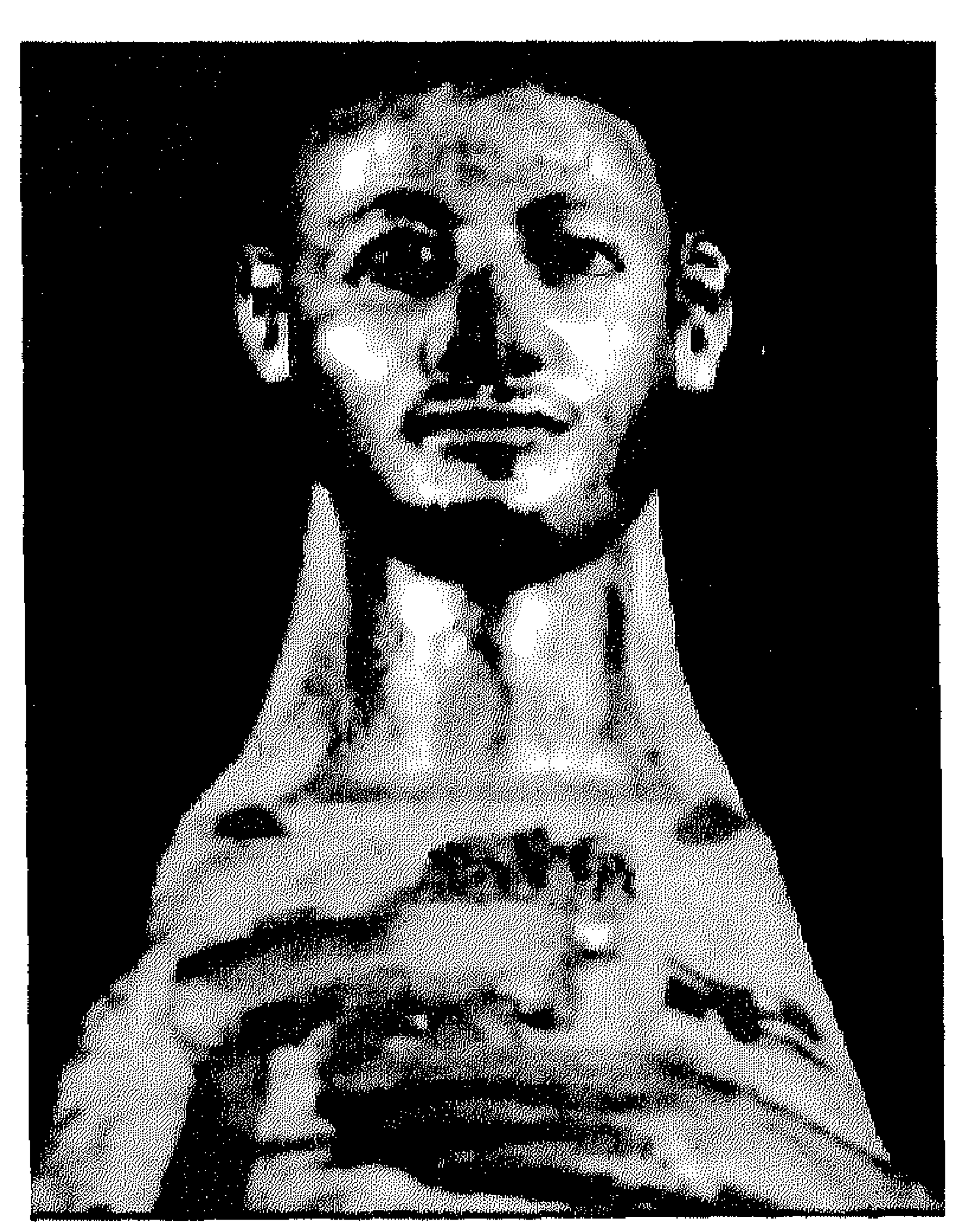
صورة رقم (٨٤)
قارورة كروية الشكل من الفضة لحفظ عصير العنب



صورة رقم (٨٥)
إكليل الزفاف من نحاس عثر عليه بمدينة كوم ماضى
بالفيوم - من القرن التاسع عشر



صورة رقم (٨٦)
ختم هلالى الشكل من البرونز عليه كتابات قبطية
من القرن السادس/ السابع الميلادى



صورة رقم (٨٧)
قناع ذهبى من المنيا، القرن الثالث الميلادى المتحف المصرى
رقم **CG. 33206** رقم سجل عام **J.E. 30297**

٢) فن صناعة المنسوجات القبطية:

عرف المصري القديم نسيج الكتان بدليل بقايا ما تم العثور عليه من مقابرهم كما استعمل المصري ألياف النخيل والحلفا في صناعة الحبال، وثابت أنه تم استخدام المنسوجات الوبرية منذ الدولة الوسطى تقريباً. وتدل لفائف المومياوات على براعة المصري في صناعتها وطرق نسجها وزخرفتها، بدليل الأنوال (على جدران مقابر بني حسن والأقصر) وكانت المصانع الملكية وقصور الأمراء والمعابد هي أهم مراكز الصناعة فضلاً عن المصانع الخاصة والمنازل.

وفي العصر البطلمي أصبح الصوف يلي الكتان في الأهمية بدليل ما ذكره مؤرخو هذه الفترة عن نسيج الكتان المصري ودقة صناعته كملبس للمصريين بينما ارتدى الإغريق الملابس الصوفية، ثم عُرف الحرير بعد ذلك عن طريق التجارة مع الصين (طريق الحرير).

ويمكن تقسيم فترات النسيج إلى ثلاث فترات:

الأولى: نسيج العصر الأغريقي الروماني من القرن الثالث وحتى الخامس الميلادي ويمتاز بكثرة استعمال الرسوم الآدمية والحيوانية فضلاً عن عناصر نباتية وهندسية.

الثانية: من القرن الخامس إلى السادس الميلادي يُطلق عليه عصر الأنتقال إذ يميز نسيج هذه الفترة الجمع ما بين القديم والجديد غير أن الأشكال هنا تبعُد عن الطبيعة وفيها ميل للتجريد وكثرة استعمال الرموز المسيحية كما غلبت عليها الألوان البراقة (خاصة الأرجواني الداكن).

الثالثة: نسيج العصر القبطي من القرن السادس وحتى العاشر الميلادي ويظهر فيها بجلاء مميزات الفن القبطي والذي استمر مع الفتح العربي ربما لتشجيع الخلفاء والولاة للفن القبطي تبعاً لسياسة التسامح.

وقد كانت أغلب مراكز الصناعة في مصر السفلي (الإسكندرية وتانيس ودمياط) وفي مصر الوسطى (البهنسا – الفيوم – الأشمونين)، بينما تميزت منسوجات الصوف في مصر العليا (اخميم – أسيوط – الشيخ عبادة بالمنيا) ومنتجات هذه الفترة موزعة ما بين المتحف القبطي ومتاحف العالم كمتحف اللوفر ومجموعات المتاحف

الألمانيـة وأهمهـا "دسلدورف"، ثم مجموعة متاحف اليابان.

ومـن أهم النماذج ذات الدلالة منسوجة رقص الخيل بالمتحف القبطي، وقطعـة متعددة الألوان بمتحف بوشكن بموسكو يرجع تاريخها للقرن الرابع الميلادي تمثل النيل بهيئة آدمية كرجل ملتحي تحيطه وبشكل دائري مجموعات الزهور والنباتات.

القباطي وصناعة النسيج[1]:

القباطي نسيج مصري النشأة والفكرة والوسيلة، وهي إما مصنوعة من الكتان أو الصوف أو الحرير أو خليط من كل ذلك.

واشتهر استخداماتها في العصور الإسلامية كانت كسوة الكعبة من الكتان المبيض وبها زخارف كتابية بشكل دوائر زخرفت بالطريقة التي برع فيها الأقباط وهي طريقة اللحمات غير الممتدة.

ويعتبر نسيج القباطي أقدم المنسوجات الزخرفية وكانت وسيلة صنعه من أبسط الوسائل المتبعة في صنع أقمشة مزخرفة للنسيج ومن أهم مميزاته:

١- ينسج بطريقة السادة وتماثل الزخرفة بعضها على سطحي المنسوج.
٢- وجود شقوق بين أجزاء الزخرفة المستقيمة الرأسية الاتجاه.
٣- وجود ثقوب صغيرة عند حدود الزخرفة تظهر عند التعرض للضوء وهي بذلك تحتاج إلى قدر كبير من المهارة.

ولقد عرفت مصر صناعة نسج الكتان منذ أقدم العصور على الأنوال ويمكن تميز ثلاث مراحل نسجية فى الفن القبطى كالتالى:

الأولى (من القرن الثانى وحتى الثالث الميلادى): وفيها قاربت الرسوم الطبيعة خاصة الرسوم الهندسية والنباتية.

الثانية (من القرن الرابع وحتى الخامس الميلادى): وتعرف بفترة الانتقال أمتازت فيها زخارف النسيج بالميل إلى التجريد واستخدام الرموز فضلاً عن الألوان البراقة.

١- يحوي المتحف المصري قطعة نسيج على درجة عالية من الرقة تم العثور عليها بمقبرة الملك تحتمس الثالث، ومن مقبرة توت عنخ آمون وردت زخارف مطرزة على قميص منسوج بطريقة القباطي.

الثالـــثة (مـــن القرن السادس وحتى العاشر الميلادى): وهى التى تميــز فيها النسيج القبطى بزخارفه الهندســية والنباتــية مقترنة برسوم الكائــنات الحــية وبقى منها **نسيج القباطى**. وكلمة قباطى هى التسمية العربية للمنسوجات المزخرفة ذوات اللحمـــات غيـــر الممتدة. وبدراسة القطع النسجية من العصر الفرعونى تبـــين أن طـــريقة القباطـــى كانت مـــستخدمة فـــى مـــصر مـــنذ أقدم العصور وبنفس الطريقة التى كانت تـــؤدى بهـــا فى العصر القبطى بل وفى العصور الإسلامية وبذلك فإن نـــسيج القباطـــى هو مصرى النشأة والفكـــرة والوســيلة، يمـــتاز بـــأن زخارفـــه تـــتكون من لحمات غير ممـــتدة فى عرض المنسوج وغير متقطعة[1].

وقـــــد روى المقريــــــزى أن المقوقس قد أهدى محمدًا رسول الله ﷺ عـــشرين ثوبًا من قباطى مصر، كمـــا ورد عن الكُتاب المسلمين أن الكعـــبة كانت تكسى بالقباطى، وأن كـــسوتها منـــسوجة من كتان أبيض وبها زخارف كتابية إذ برع الأقباط فى فن زخرفة المنسوجات.

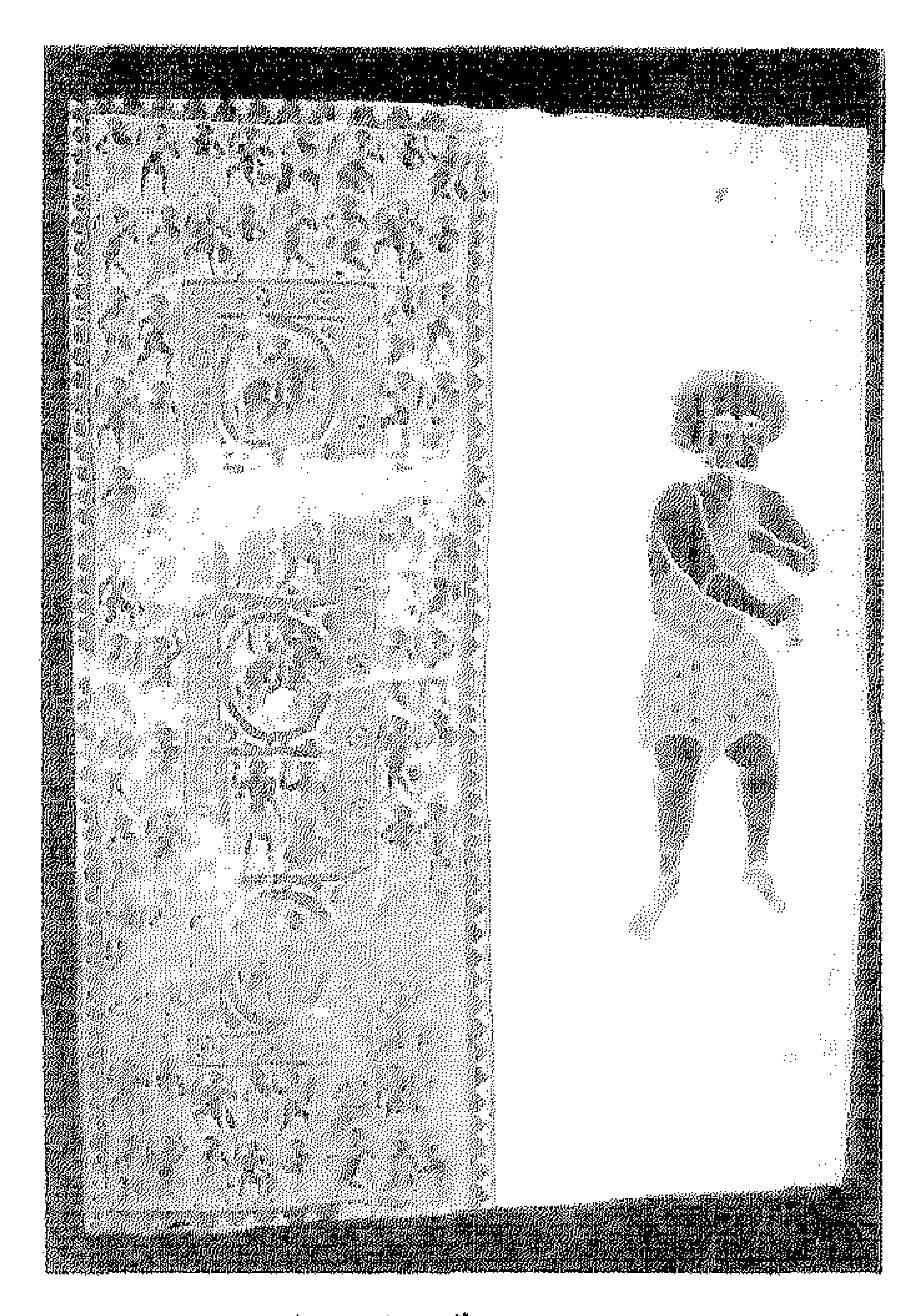
وقـــد اشتهرت الأديرة بمهارة صـــناعة نسيج القباطى (وهو خلط بـــين نـــسيج الكتان ونسيج الصوف باســـتخدام لونين أو أكثر) ولقد بقيت لفظـــة القباطـــى حتى القرن الحادى عـــشر الميلادى بما يعنى أنه ليس إســـمًا لطائفـــة الأقـــباط لكنه يعنى طـــريقة فنية تطبيقية أشتهر بإنتاجها طائفـــة الأقباط وبرعوا فيها فأصبح أسمهم يُطلق عليها وهو ما بقى حتى نهاية العصر الفاطمى.

وبهذا فنسيج القبطى يُعتبر من أقدم المنسوجات الزخرفية وهو أول محاولـــة للحـــصول علـــى زخرفة نسجية مكونة من لونين أو أكثر وأن وسيلة صنعه تعّد من أبسط الوسائل التى أُتبعت فى صنع أقمشة مزخرفة النـــسيج، كمـــا أنه من الأقمشة التى تحتاج فى آدائها إلى مهارة عملية.

ويحـــتفظ المـــتحف القبطـــى بمـــصر القديمة بمجموعة نادرة من النسيج القبطى المتنوع والمزخرف، مـــن نماذجهـــا الـــستارة النـــسجية المـــصور علـــيها عـــازف الـــناى (صورة رقم ٨٨).

وقد تم العثور على منسوجات قبطـــية كاملة كالأثواب والملابس (صـــورة ٨٩) والأكفان (الصور أرقـــــــــــــــام ٩٠، ٩١).

١- سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، القاهرة ٢٠٠٥ ص ١١٧ وما بعدها.



صورة رقم (٨٨)
ستارة عليها عازف ناى وزخارف بالمتحف القبطى



صورة رقم (٨٩)
رداء كهنوتى من الكتان الأبيض القرن الرابع/ الخامس الميلادى

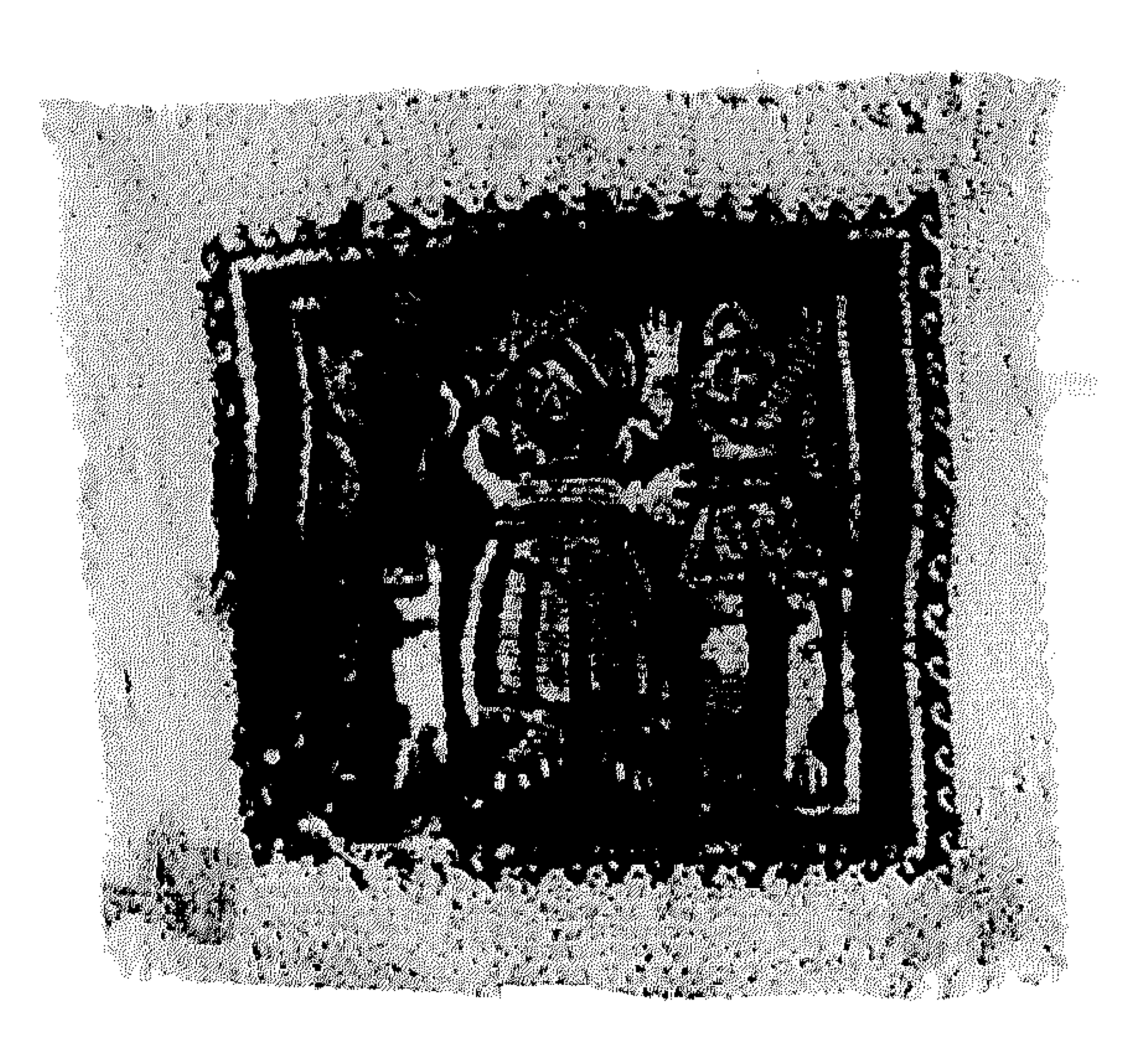


صورة رقم (٩٠)
بورترية من حفائر هوارة من الكتان القرن الأول الميلادى
المتحف المصرى برقم CG. 33268



صورة رقم (٩١)
مومياء ملفوفة بالكتان عليها قناع المتحف المصرى
برقم CG. 33225 - رقم سجل عام J.E. 28437

وعلـى قطعـة مـن نسيج القباطى محفوظة بالمتحف القبطى بـرقم ١٩٨٤ مـا يمـثل ثلاثـة أشـخاص يمارسـون لعبة شعبية شـهيرة، (صورة رقم ٩٢، ٩٣) ممـا يـدل على أن الفنان القبطى تنوع فى تصوير موضوعاته منها مـا هو ذات طابع دينى ومنها ما يـصور بعـض مشاهد من الحياة اليومـية (الصور أرقام ٩٤ وحتى ١٠٠)، فـضلا عن قطع من الرق (صورة رقم ١٠١).



صورة رقم (٩٢)
نقش على الكتان - لعبة شعبية شهيرة (القرن السادس)



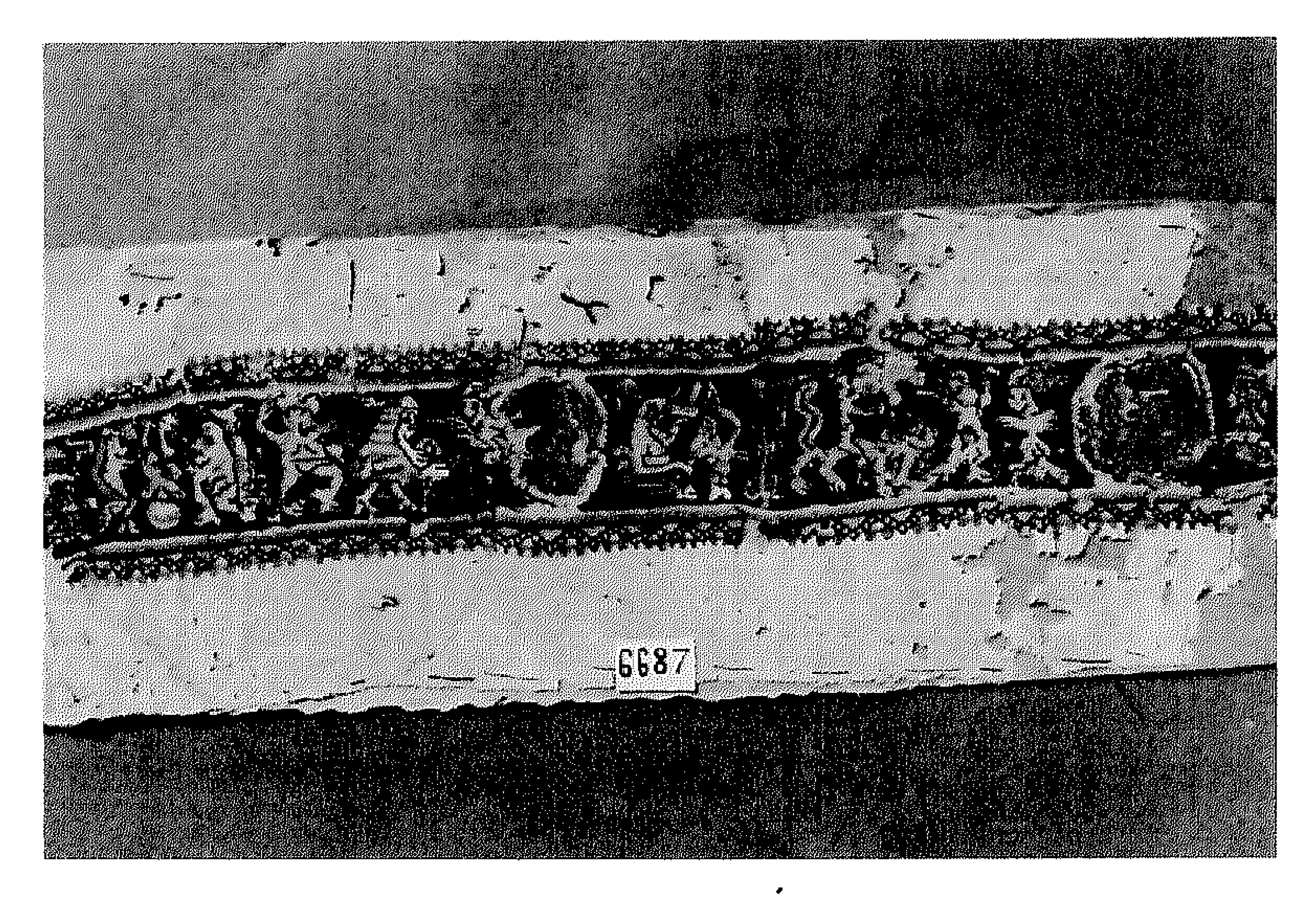
صورة رقم (٩٣)
الخطوة التالية من اللعبة الشعبية الشهيرة
على كتان مخلوط بالصوف - القرن السادس



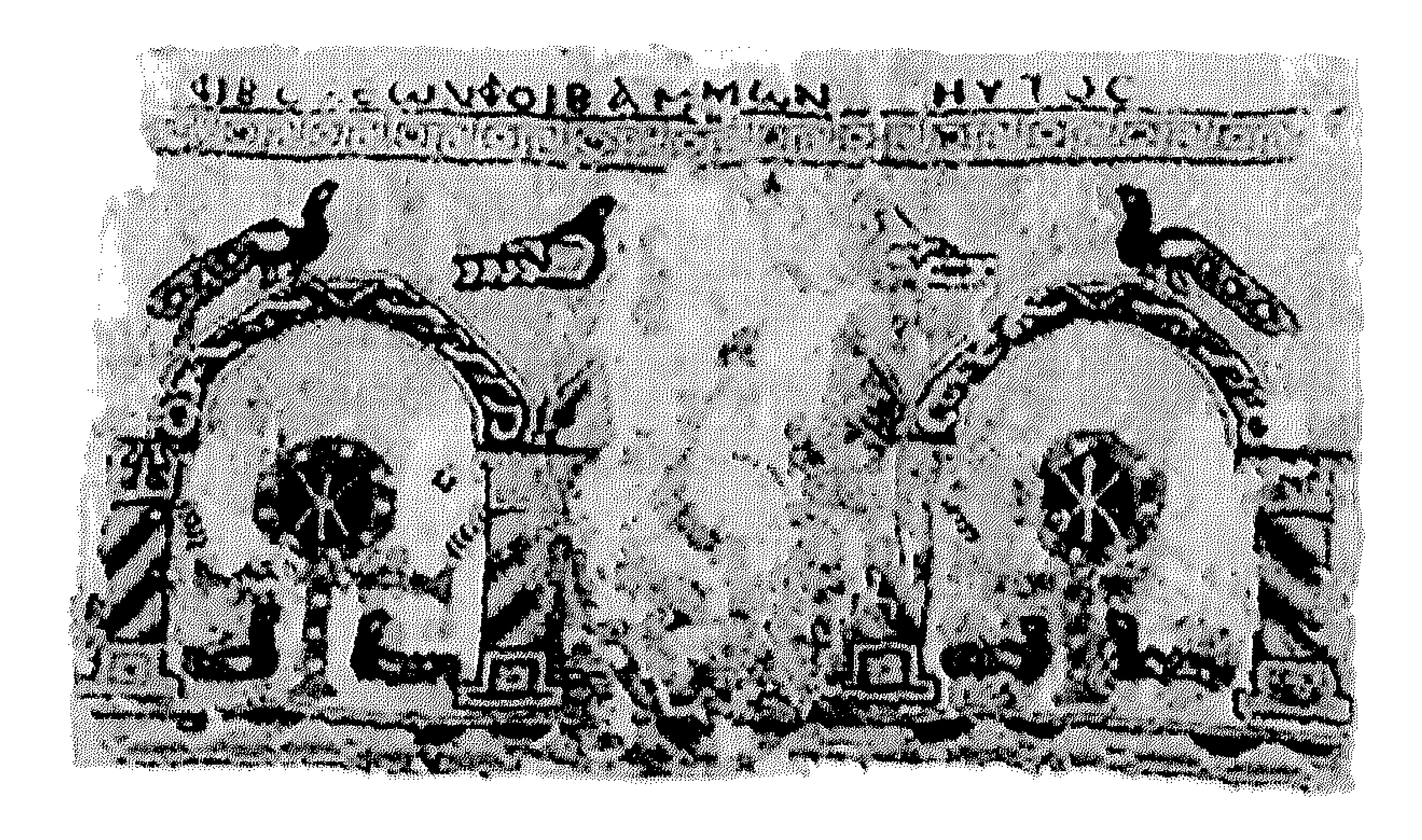
صورة رقم (٩٤)
قطعة نسيج مزخرفة بالمتحف القبطى



صورة رقم (٩٥)
نسيج مزخرف برسوم آدمية بالمتحف القبطى



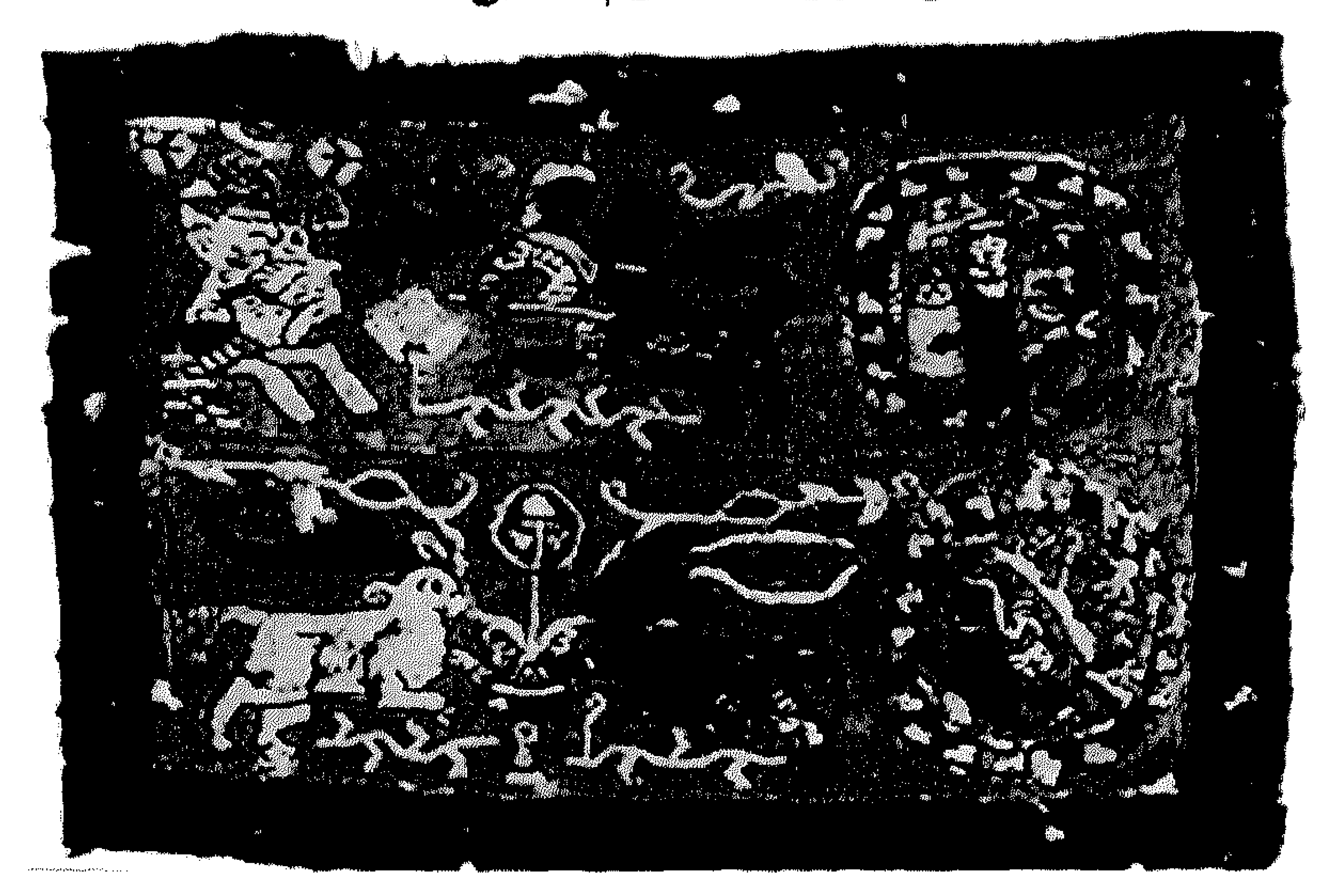
صورة رقم (٩٦)
قطعة من نسيج ذى زخارف بالمتحف القبطى



صورة رقم (٩٧)
ستارة منسوجة بطريقة السجاد ١٣٦ × ٧٦سم
من القرن السادس – السابع الميلادى



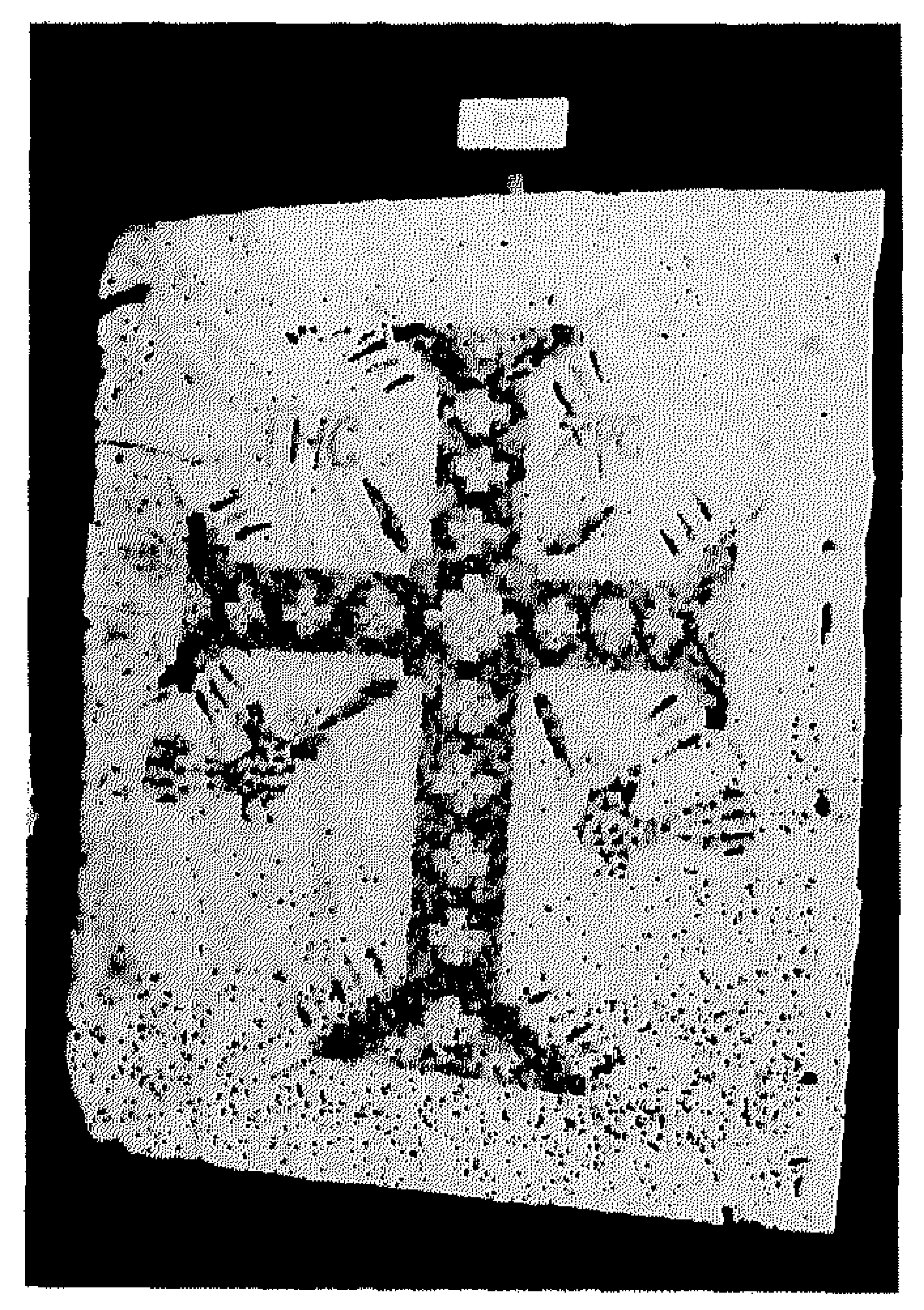
نسجية المحارب - صوف على كتان
من القرن السادس/ السابع الميلادى



صورة رقم (٩٩)
نسيج بطريقة القباطى من القرن السابع/ الثامن الميلادى
عليه زخارف آدمية وحيوانية



صورة رقم (١٠٠)
بقايا قطعة نسجية منقوشة - بالمتحف القبطى



صورة رقم (١٠١)
رق من أخميم مزين بالصليب
القرن الثامن الميلادى بالمتحف القبطى

٣- المشغولات الخشبية:

عـرفت مـصر الصناعات الخـشبية منذ أقدم العصور حيث اسـتخدم الفـنان خامـات البيئة المحلية مع الحرص على استيراد أنواع معينة من الأخشاب كخشب الأرز من لبنان وقد ورث الأقباط عـن أجـدادهم حـرفة الـنجارة والصناعات الخشبية تنوعت عليها الموضـوعات المحفورة كمناظر الـصيد ونقـوش آدمـية ونباتية وغيرها.

ورغم أن الخشب من المواد سـريعة التآكل فقد حرص الفنان على استخدامه فى حوامل الأفاريز والأيقـونات وأبـواب الكـنائس والهـياكل والأحجـبة والمـذابح والمنجلـيات والحـشوات الخشبية التـى كانـت تزين جدران بعض الكـنائس وأدوات الزينة. ويمكن اسـتعراض نمـاذج المـشغولات الخشبية فى الفن القبطى فيما يلى:

١- أبواب الكنائس:

مـن بـين الصناعات الهامة للمشغولات الخشبية جاءت أبواب الكنائـس والأحجبـة الكنسيـة ومن أهم النماذج:

١- بـاب كنيـسة القديس مرقس بمديـنة رشيد مكون من ١٥ جزء مستطيل الشكل يضمها إطـار خارجى ويرجع غالبًا إلـى القرن العاشر الميلادى وقـد جـاء مشابهًا لباب دير السوريان (صورة رقم ١٠٢) علـى الباب زخارف هندسية (على ١٣ جزء من الأجزاء الـصغيرة) شملت المربعات والـنجوم، أما الاثنان الباقيان فقـد جـاءا بزخارف آدمية، إحـداهما تمثل ملاكًا ممسكًا بكـرة عليها صليب، يرتدى الملاك زى الأساقفة، والآخر يمـثل قديسًا ممسكًا بصليب (ربما مرقس الرسول)

٢- بـاب كنيسة القديسة بربارة: وهو محفوظ بالمتحف القبطى بـرقم ٧٧٨ وردت علـيه زخـارف تمثل مناظر الصيد ومناظر الطرب (صورة رقم ١٠٣).



صورة رقم (١٠٢)
باب كنيسة القديس مرقس برشيد بالمتحف القبطى



صورة رقم (١٠٣)
باب كنيسة القديسة بربارة – من القرن الخامس

٢- الأحجبة الخشبية :

ومن أشهر النماذج حجاب هيكل كنيسة القديسة العذراء والقديس أبانوب بسمنود وقد زيَّن الحجاب بمنظر يمثل الصلب، كما صُور على الجانبين حيتان مجنحتان وبأرجل قصيرة. من القطع الهامة أيضًا تلك التى تمثل حوامل الأيقونات (صور أرقام ١٠٤، ١٠٥).



صورة رقم (١٠٤)
حجاب هيكل كنيسة القديسة بربارة - من القرن العاشر

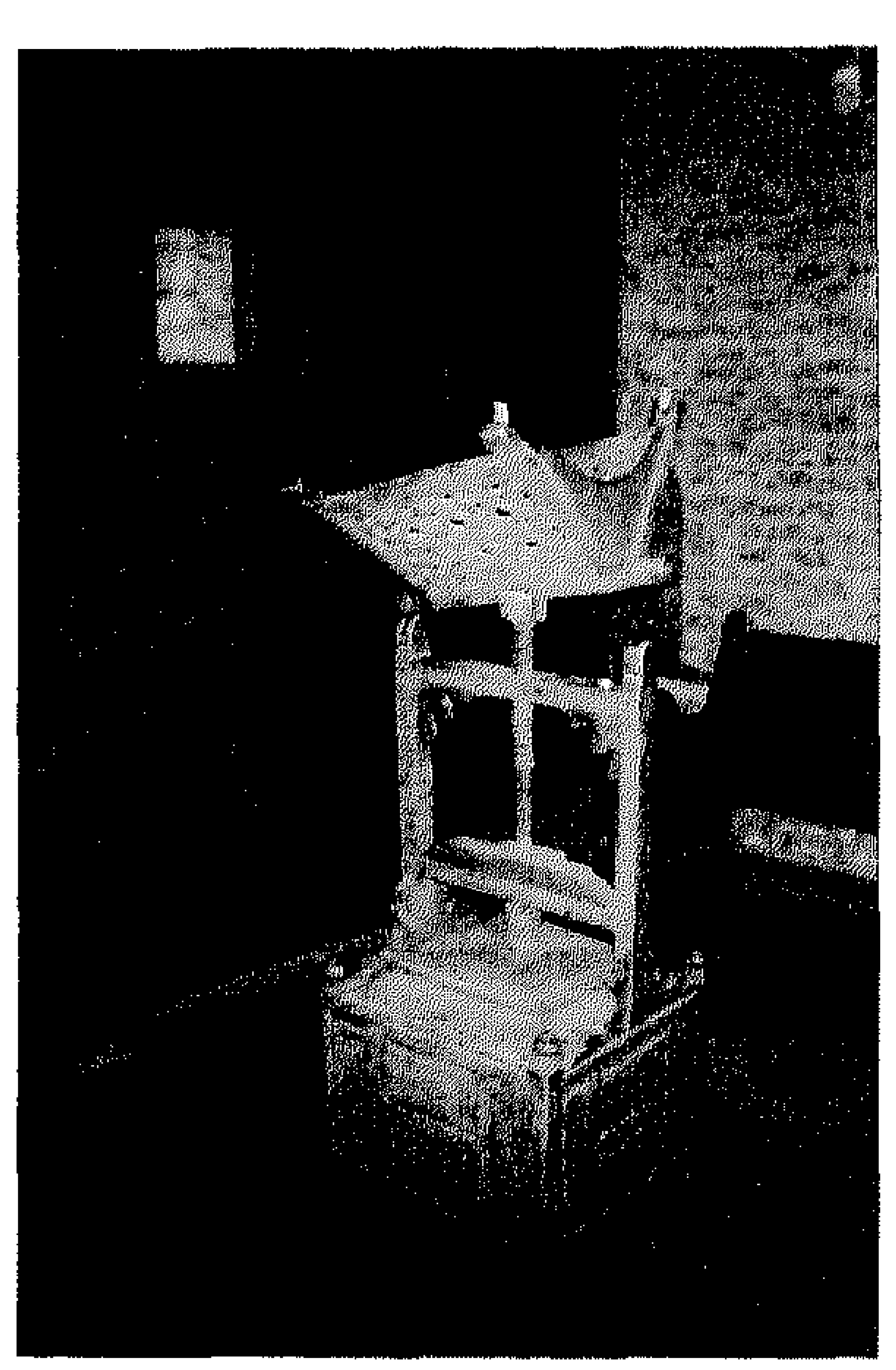


صورة رقم (١٠٥)
حشوة مصراع باب - القرن الخامس الميلادى

٣- المنجليات :

المنجليـة كلمة قبطية مكونة من مقطعين تعنيان مكان الإنجيل أى الموضـع الـذى يقـرأ مـنه الشماسّ قراءات القداس(*).

تـتكون المنجليـة من ثلاثة أجـزاء، العلـوى منها مخصص لوضع الإنجيل أثناء التلاوة، يزيُن بعلامـة الصليب، وأشكال هندسية كالدوائـر، والجزء الأوسط عبارة عـن عمـود حلزونى من الخشب يمكـن عـن طـريقة التحكم فى مـستوى الارتفـاع، أمـا الجزء الـسفلى فهـو عبارة عن خزانة لحفـظ الكـتب بعـد الانتهاء من القراءة أثناء الصلوات، وهو مربع الشكل له باب عليه كتابات عربية وزخـارف هندسـية. مـن أشهر الـنماذج منجلـية مـتحف مكتبة الإسكندرية وتلك الخاصة بالقديس مينا من اخميم وتؤرخ بعام ١٥٩٢ م (صورة رقم ١٠٦).



صورة رقم (١٠٦)
منجلية كنيسة الملاك ميخائيل – من الدير المحّرق بأسيوط

* فى النظام القبطى هناك منجلية بحرى يُقرأ من عليها القراءات العربية، ومنجلية قبلى يُقرأ من عليها القراءات القبطية:
– جمال هيرمينا، مدخل إلى الفن القبطى ص٩٤.

٤- التماثيل الخشبية :

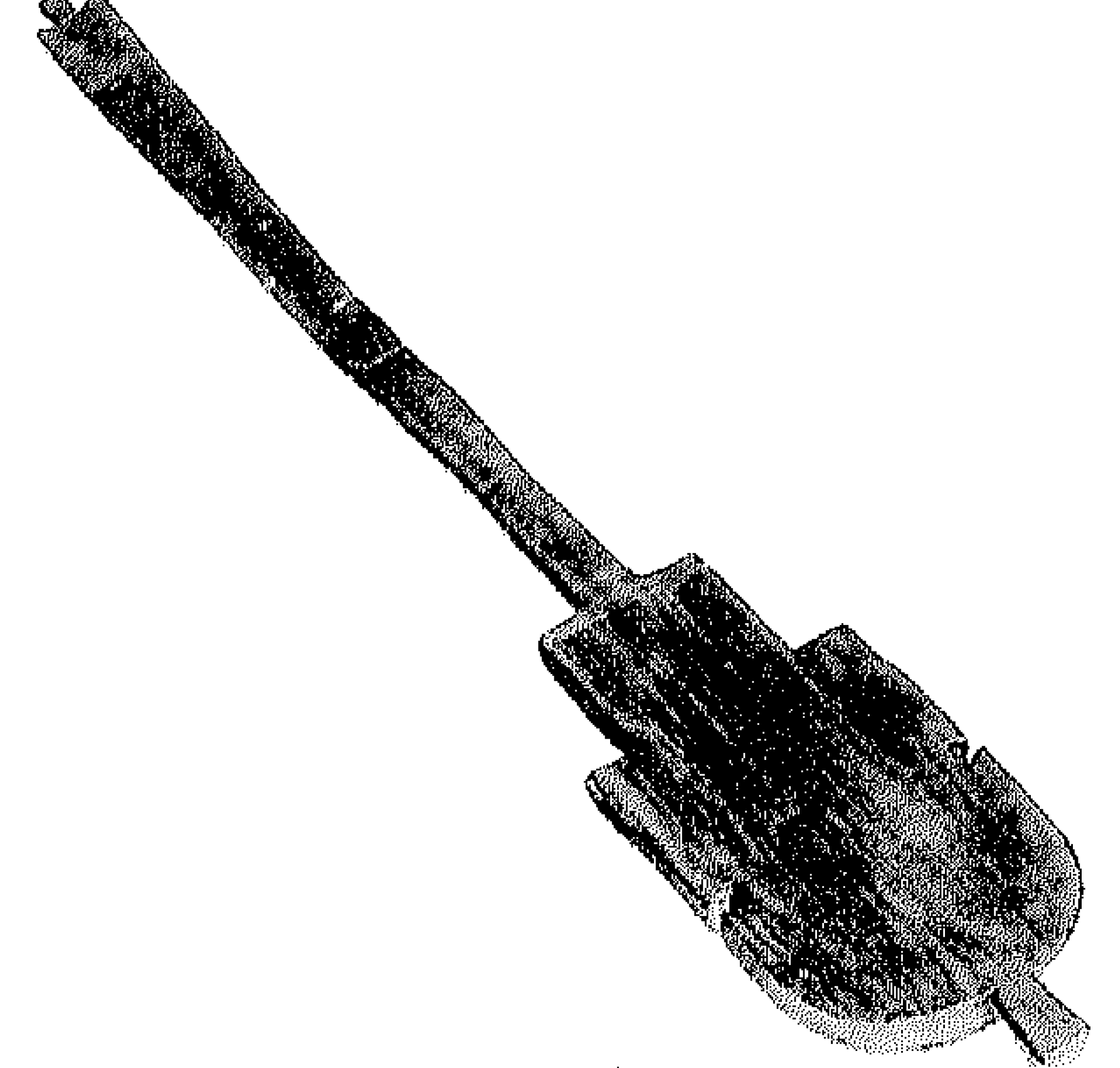
صـــنع الفـــنان القبطـــى من الخـــشب نمـــاذج لتماثـــيل مـــنها النموذج المحفوظ بالمتحف القبطى بـــرقم ٨٩٠٧ يمـــثل سيدة تحمل ولـــيدها تـــرتدى جلباب ذى اكمام طـــويلة مـــزين بشرائط عريضة، التمـــثال موضـــوع علـــى قاعدة وارتفاعه ١٩سم.

٥- اللوحات الخشبية :

حـــاول الفنان القبطى تجسيد موضوعات فنية متنوعة على قطع خشبية، من نماذجها تلك المحفوظة بالمـــتحف القبطـــى برقم ١٥١٧ وتؤرخ بالقرن السادس الميلادى.

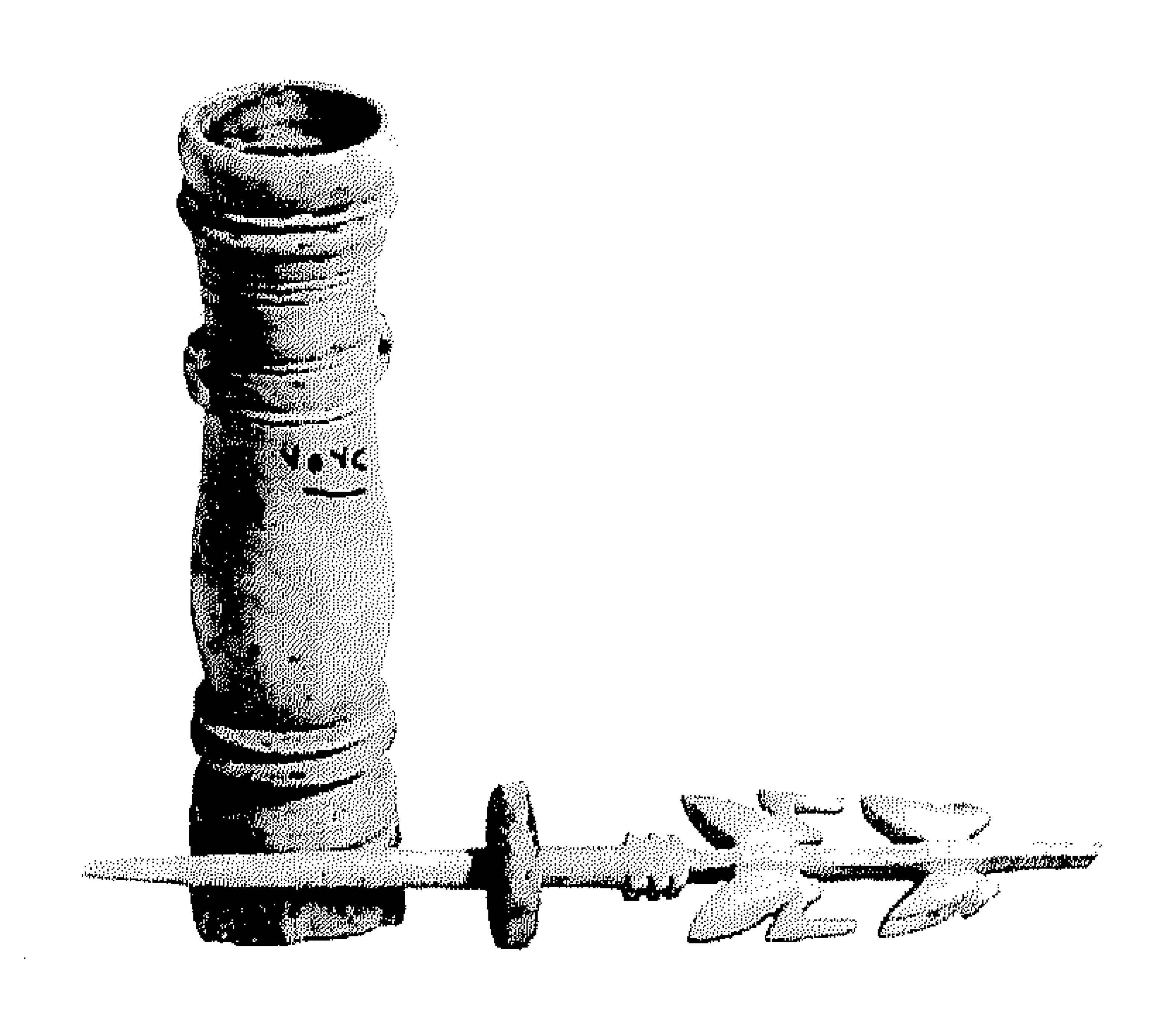
الموضـــوع يمـــثل فكرة من الفن المصرى القديم تمثل انتصار الخير على الشر حيث صوّر أسدًا ينقض على غزال ويشّل حركته.

وهكـــذا تنوعت استخدامات الفنان القبطـــى للأخـــشاب فى أغراض عملـــية حـــيث أستغل الفنان تلك القطـــع فـــى عمل سجل حافل من الـــنقوش تتنوع فيها الموضوعات والأفكـــار (صـــور أرقام ١٠٧، ١٠٨)، فمـــن الأخشاب المصرية: الـــسنط والجميـــز، الصفـــصاف، النـــبق، الـــدوم، النخـــيل، أما عن الأخشاب المستوردة فقد جاء على رأســـها خـــشب الأرز مـــن لبنان وخـــشب الأبـــنوس من الجنوب، وهـــناك نموذج لمذبح من الخشب بالمـــتحف القبطـــى (صورة رقم ١٠٩) ويحتفظ المتحف الإسلامى بالقاهـــرة بأمـــثلة متـــنوعة مـــن الأخشاب القبطية كأحجبة الكنائس، فقـــد ورد أن الأقـــباط كانت لهم الريادة فى فن النجارة فى العصر الفاطمى.

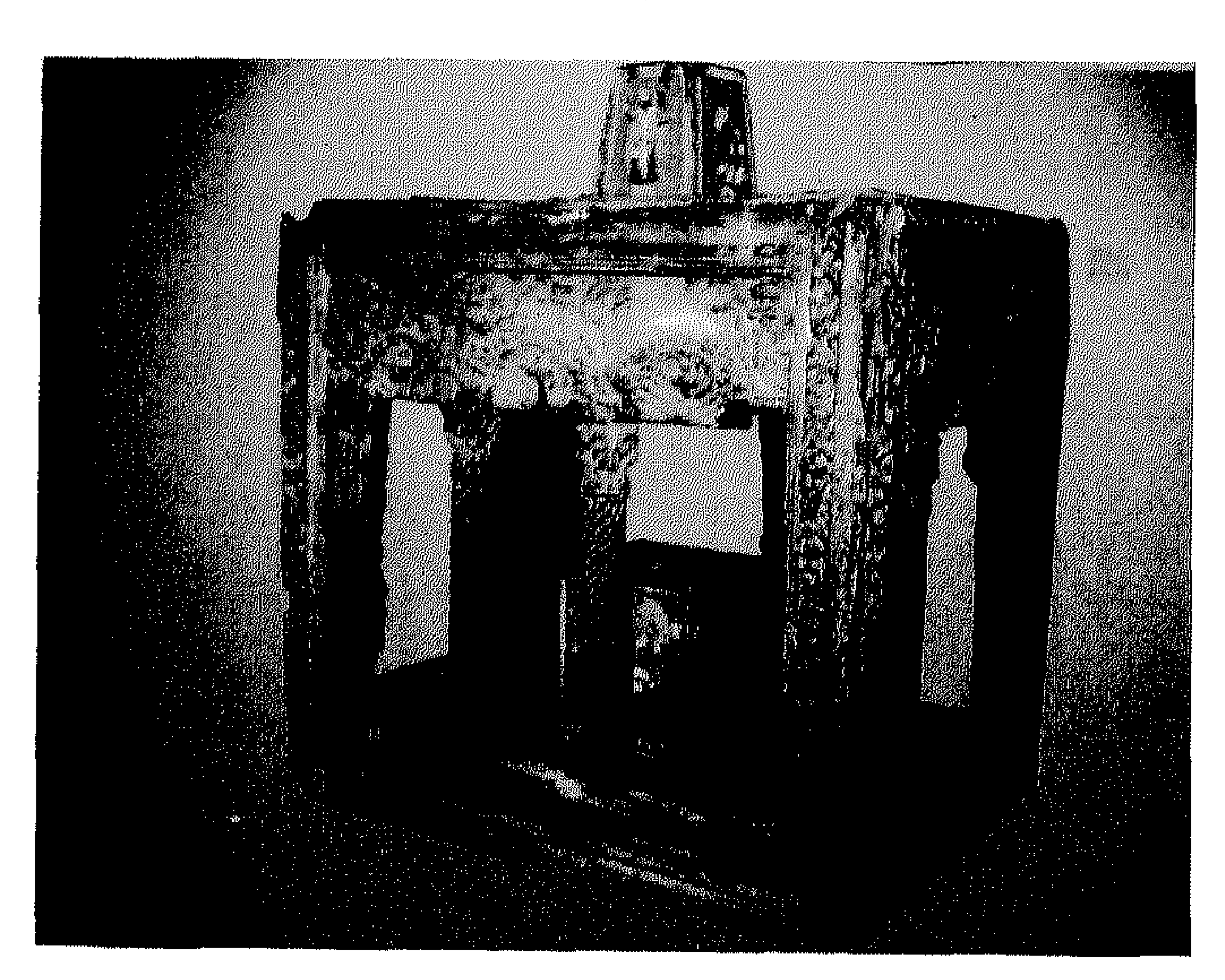


صورة رقم (١٠٧)

آلة موسيقية من الخشب – القرن الثامن/ التاسع الميلادى



صورة رقم (١٠٨)
مكحلة ومرود من العظم - القرن الخامس الميلادى



صورة رقم (١٠٩)
مذبح خشبى بالمتحف القبطى

النقش على الخشب والتطعيم:

فــن بــرع فــيه الأقــباط كأجدادهم القدامى خاصة في نقش التحف الذهبية وتطعيمها، وتتعدد الــتحف الخــشبية بالكــنائس والأديرة، وهناك التطعيم بالعاج للأبــواب التي ورد عليها صور القديــسين وعلامــة الــصليب (صورة رقم ١١٠).

ومن النقوش الهامة بالمتحف القبطــي - وكانــت فــي الأصل بالكنيــسة المعلقــة - نقش يرجع لأواخــر القرن الرابع يمثل دخول الــسيد المــسيح عليه السلام إلى أورشــليم، ومــن النقوش ما كان يحوي مناظر دنيوية كالنيل وما به مــن اســماك ومناظــر المراكب والتماسيح ونبات البردي.



صورة رقم (١١٠)

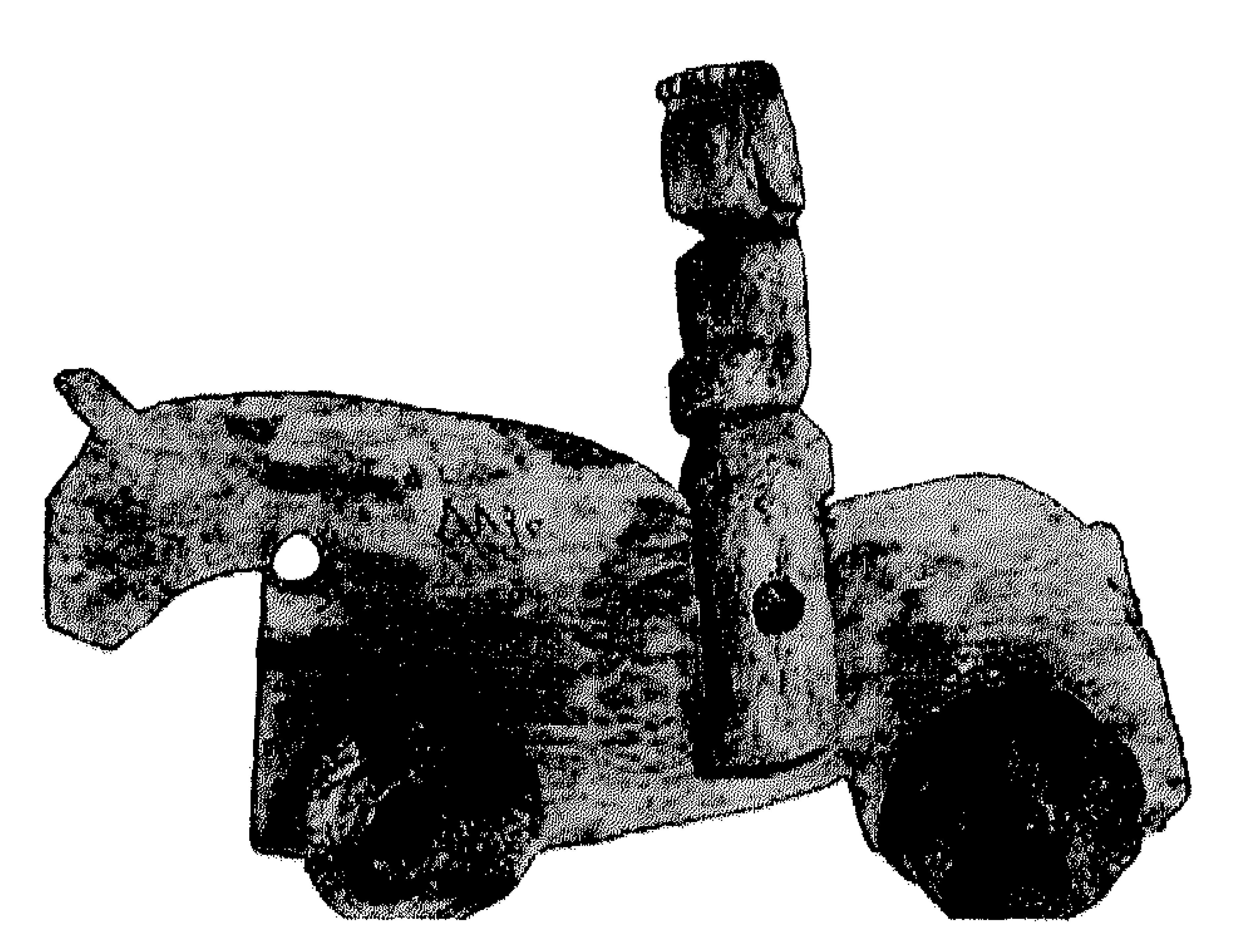
كرسى مزخرف من الخشب - القرن السابع عشر الميلادى

فن صناعة لعب الأطفال :

- عــرف المصرى القديم صناعة ألعــاب للأطفــال لتنمية مداركهم[١] تزخــر بهــا المتاحف العالمية، وقد ورث الأقــباط فــن صــناعة لعب الأطفــال والتــى فــى المقام الأول للتــسلية والتــرويج عن الطفل كما اعُتبــرت من وسائل التربية وتنمية مــدارك ومهــارات الأطفال. ومن

١- راجع: عبد العزيز صالح، التربية والتعليم فى مصر القديمة، القاهرة، ١٩٥٧ ص ٢٢٠ وما بعدها.

نمــاذج لعــب الأطفــال من الفترة القبطــية أرجــوحة بــشكل حصان وعــرائس على عجلات من متحف هانوفــر ألمانيا، كما ورد الكثير من العــرائس المــصنوعة من الفخار (تقــارن بعرائس المولد المصرية) (صورة رقم ١١١).



صورة رقم (١١١)
لعبة أطفال من خشب الجميز من كوم أوشيم
القرن السادس الميلادى

٤- الصناعات الحجرية:

أبدع الفنان القبطى فى أعمال تشكيل الأحجار فى منحوتاته حيث أســتغل خامات البيئة لعمل سجل حافل من القطع الفنية من الأحجار والفخــار والأوســتراكا فى عمل نماذج متنوعة، ففى العمارة شملت الأفاريز والأعتاب وتيجان الأعمدة والمنابــر وشواهد القبور، امتازت فيها المنحوتات بمقدرة الفنان على تكوين الموضوعات الزخرفية مثل الأساطير والقصص المستوحاة من موضوعات دينية من العهد القديم فــضلاً عن مشاهد الحياة اليومية (الصور أرقام ١١٢، ١١٣). ومن أهم النماذج:

- منبــر حجــرى من دير الأنبا إرميا بسقارة محفوظ بالمتحف القبطــى بــرقم ٧٦٥٤ يرجع للقرن الخامس (صورة رقم٢٢) وهــو مكون من سبع درجات يعلــوه زخــرفة قوقعة يحبطها

شريط من الكتابة القبطية، يمكن اعتباره أقدم المنابر المعروفة يقارن بالمنبر المستخدم للوعظ بدير الأنبا شنودة بسوهاج وربما كان هو البدايات الأولى للشرقيات داخل الكنائس.

- شاهد قبر محفوظ بالمتحف القبطي برقم ٤٣٠٢ من حجر جيري أبعاده ٨٨سم × ٤٥سم منقوش عليه واجهة هيكل يتوسطه صليب على جانبيه حرفي الألفا والأوميجا وعلى الطرفين علامة عنخ الهيروغليفية يعلوها الصليب، يزين الجزء العلوي سطر من الكتابة القبطية كما يتدلى من الجانبين عناقيد العنب، القطعة مُنفذة بشكل جيد مع إسقاط الرمزية كالهيكل رمزًا للأبدية والصليب يرمز إلى السيد المسيح وحرفي الألفا والأوميجا (يرمزان إلى البداية والنهاية) كما يرمز العنب إلى عصير الكرمة (دم السيد المسيح رمزًا للخلاص)، أما علامة العنخ فهي ترمز إلى الحياة الأبدية.

ويعرض المتحف المفتوح بالأشمونين (ملوي بالمنيا) مجموعة من شواهد القبور القبطية يرجع بعضها إلى القرون الأولى للميلاد.



صورة رقم (١١٢)
نسران متقابلان من حجر رملي - القرن التاسع الميلادي



صورة رقم (١١٣)
شاهد قبر من حجر رملى عليه علامة الصليب
والدرج بين عمودين – من القرن الخامس

عيد دخول السيد المسيح إلى أورشليم:

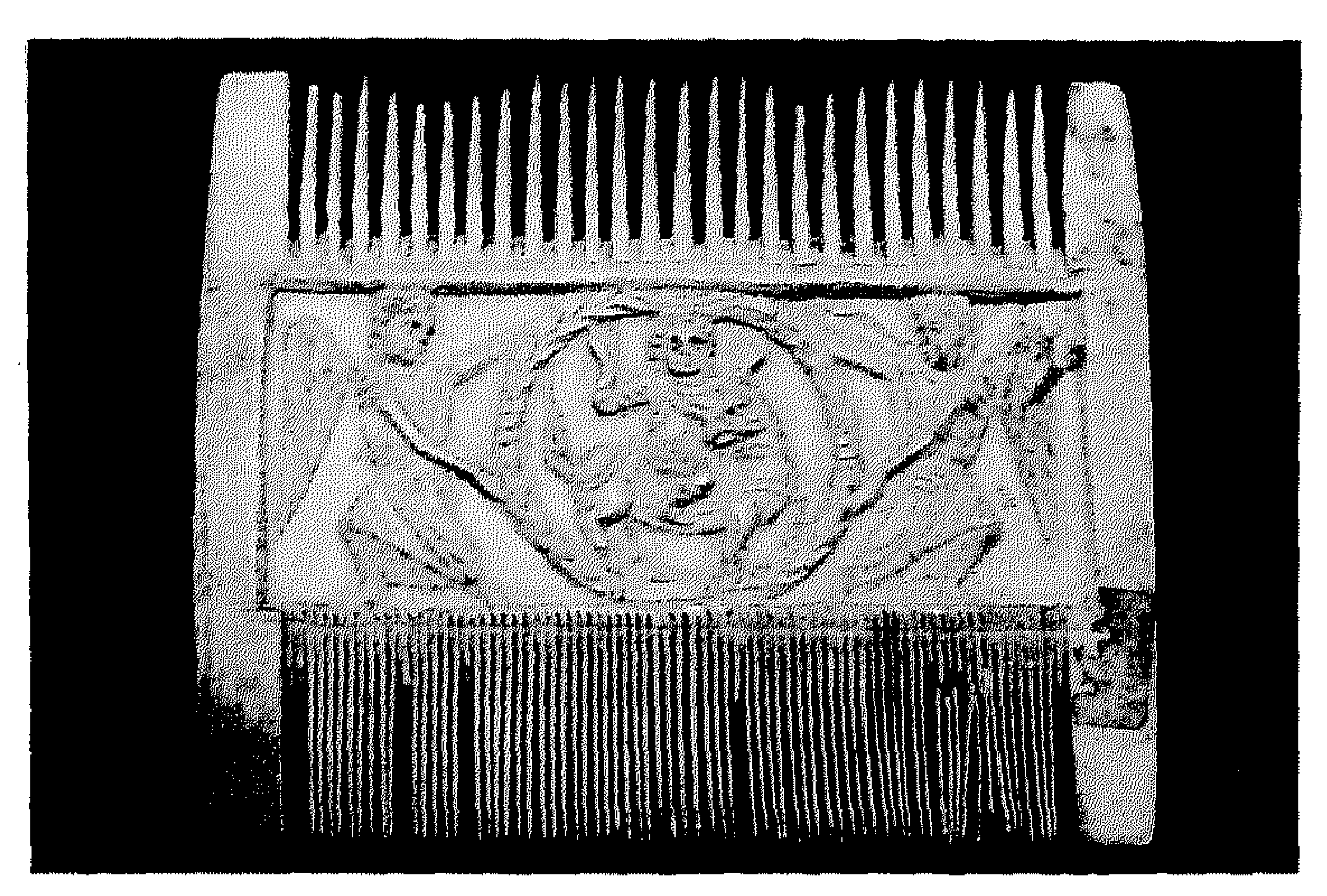
ورد هذا الموضوع مسجلاً على كتلة حجرية من حجر جيرى أبعادها ٦٠ × ٣٨سم محفوظة بالمتحف القبطى. فى الجزء العلوى سعف النخيل، ثم صور الفنان صليب ذى أفرع نباتية فوق أتان وبطريقة تجريدية وواضح هنا رمزية الموضوع إذ استعاض الفنان بالصليب عن شخص السيد المسيح عليه السلام بينما أصبح سعف النخيل بديلاً عن جمهرة مستقبلى السيد المسيح.

٥- صناعات العاج والزجاج:

أستغل الفنان القبطى خامات البيئة لعمل السجل الحافل من الأفكار على قطع كان لبعضها أغراض عملية، ويحتفظ المتحف القبطى بالكثير من الأوانى الزجاجية والكئوس والقنينات لحفظ

العطور والزيوت فضلاً عن أعمال زجاجية متنوعة.

أما المشغولات العاجية فكان من أشهرها مقتنيات المتحف القبطى كالأمشاط مثل المشط الخاص بدير أبى حنس بالمنيا حيث نُقش عليه معجزات الكتاب المقدس للسيد المسيح، على الجانب الآخر من المشط ملاكان ممسكان بأكليل الغار بداخله قديس، ويرجع إلى القرن الثامن الميلادى (صورة رقم ١١٤) أما المشط الخاص بمنطقة الشيخ عبادة فقد ورد عليه قصة إحياء السيد المسيح للعازر بعد موته بأربعة أيام من بين الأموات.



صورة رقم (١١٤)
مشط عاجى منقوش بالمتحف القبطى

وعلى قطعة من العاج بالمتحف القبطى نقش الفنان معجزة التجلى (صورة رقم ١١٥)، كما وردت صورة السيد المسيح عليه السلام على قطعة من العاج ترجع للقرن الخامس بالمتحف القبطى (صورة رقم ١١٦).



صورة رقم (١١٥)
قطعة من العاج عليها نقوش وكتابات قبطية بالمتحف القبطى



صورة رقم (١١٦)
قطعة من العاج من القرن الخامس
عليها صورة السيد المسيح بالمتحف القبطى

٦- صناعة الفخار :

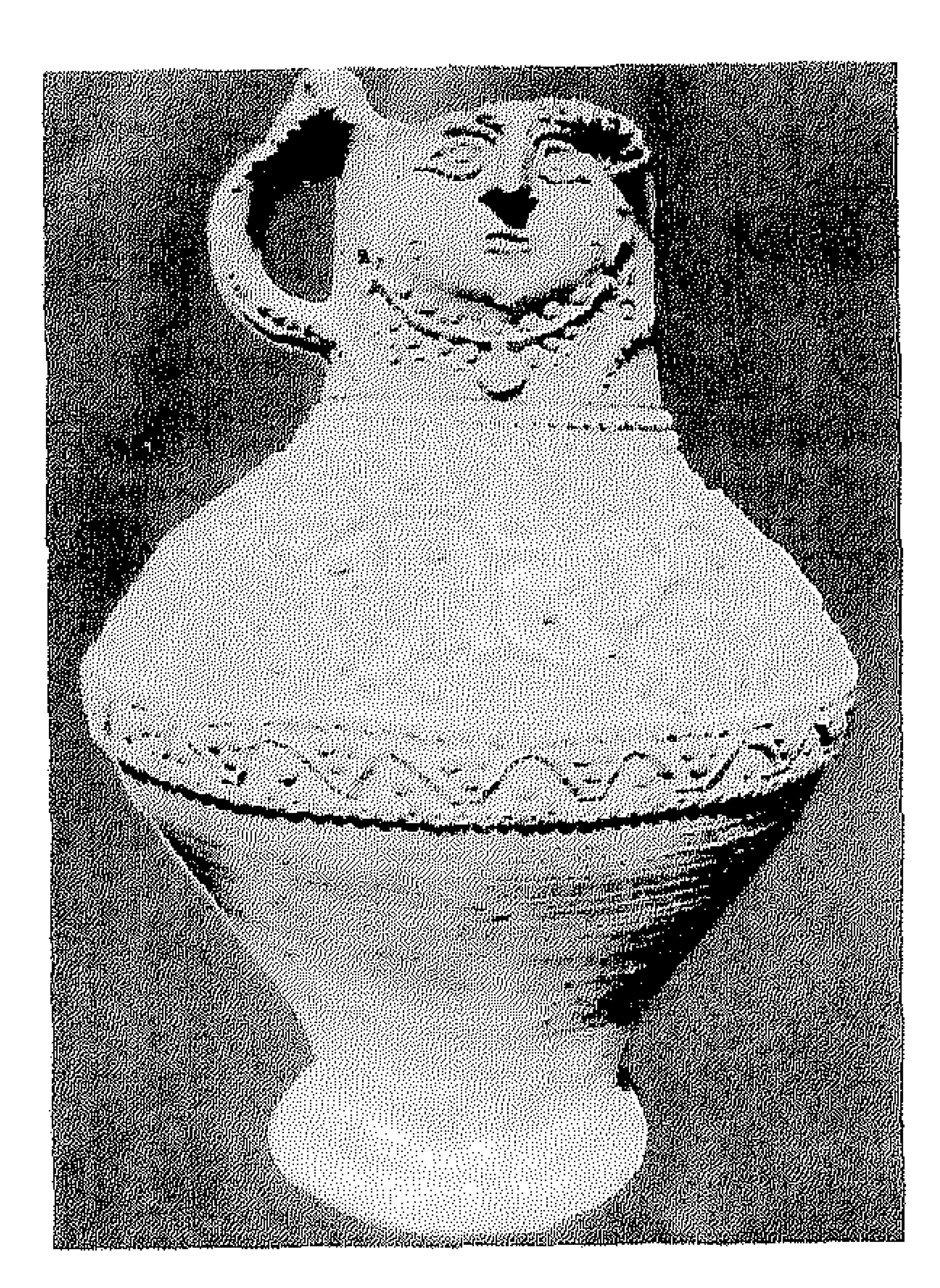
يحتوى المتحف القبطى (قاعتى ٢٩، ٣٠) العديد من القطع الفخارية التى أبدع الفنان فى استخدامها لأغراض عملية مع تصوير مناظر ذات معان رمزية نستعرض بعضها كما يلى:

- جرة فخارية لحفظ الحبوب ذات أربعة مقابض يزين البدن زخرفة سمكة كبيرة مع أوراق اللوتس، من دير الأنبا إرميا بسقارة من القرن السادس، ارتفاعها ٧٨سم، محفوظ بالمتحف القبطى برقم ٩٠٦٥ (صورة رقم ١١٧)

- إناء فخارى يرجع للقرن الخامس الميلادى، على الرقبة وجهين آدميين لرجل وسيدة، أما البدن فهو مزين بكرمة العنب وقد خصص الأناء لحفظ عصير الكرمة (رمزًا للسيد المسيح عليه السلام) بينما الرجل والمرأة فهما يرمزان إلى المساواة أمام العزة الإلهية، ارتفاع الإناء ٦١سم وهو محفوظ بالمتحف القبطى برقم ٨٩٧٢ (صورة رقم ١١٨).



صورة رقم (١١٧)
إناء فخارى مزخرف - القرن السادس الميلادى



صورة رقم (١١٨)
إناء فخارى مزين برسوم آدمية وزخارف نباتية
ذات دلالات رمزية بالمتحف القبطى

- جرة لحفظ الحبوب من دير الأنبا إرميا بسقارة عليها زخارف هندسية وحيوانية، تحيط الفوهة خطوط دائرية مجدولة بينما البدن فهو مُحلى بزخارف مضّفرة، فى الوسط علامة الصليب، محفوظ بالمتحف القبطى برقم ٨٩٣١ (صورة رقم ١١٩) هذا وتشمل قطع الفخار من الفترة القبطية أدوات الحياة اليومية كالجرار وقدور الطهى والأباريق والأطباق فضلاً عن القوارير والمسارج وتماثيل التراكوتا ذات الزخاف الآدمية والحيوانية وأحياناً محلاة بزخارف نباتية وهندسية ذات دلالات رمزية (الصور أرقام ١٢٠، ١٢١).

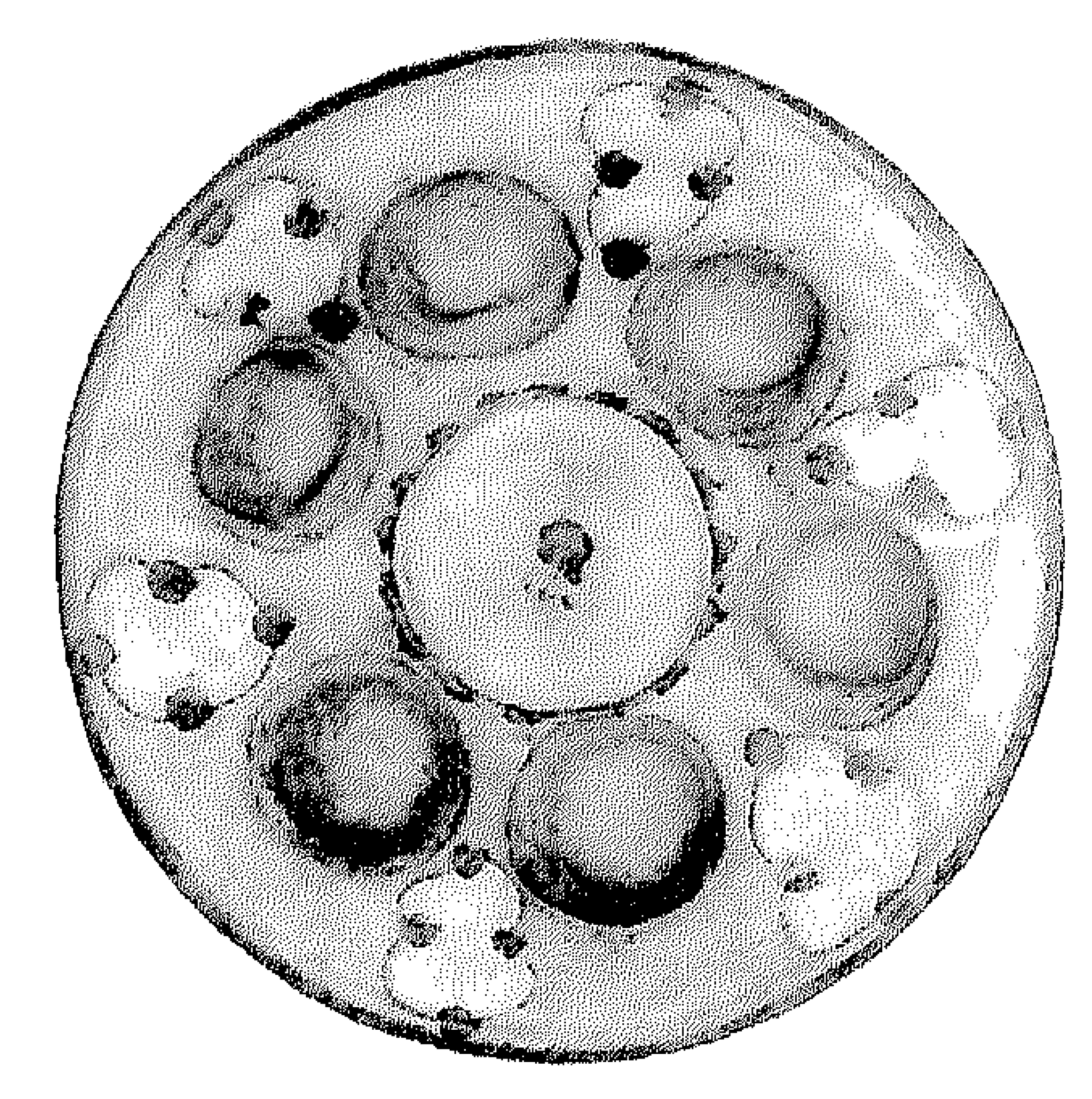
من النماذج التى يمكن الاستشهاد بها مسرجة محفوظة بالمتحف القبطى يعلوها علامة الهلال مع الصليب (رمزًا لوحدة عنصرى الأمة أو الوحدة الوطنية كما فسرها بعض الباحثين) (صورة رقم ١٢٢).



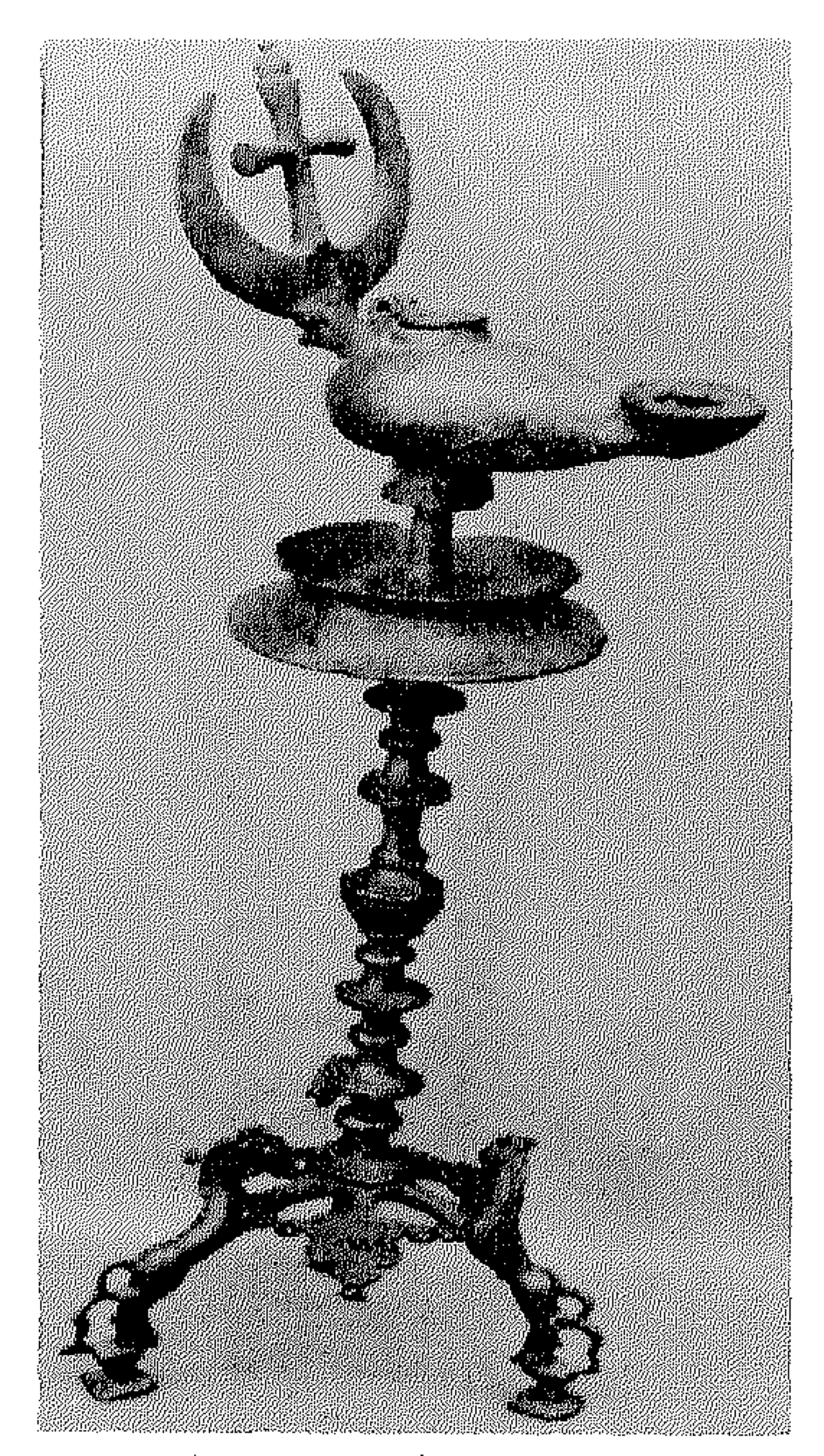
صورة رقم (١١٩)
إناء فخارى مزخرف - المتحف القبطى



صورة رقم (١٢٠)
إناء فخارى مزخرف - القرن السادس الميلادى



صورة رقم (١٢١)
طبق فخارى به فجوات يستخدم كقالب
القرن السابع الميلادى



صورة رقم (١٢٢)
مسرجة الوحدة الوطنية - المتحف القبطى

الأقنعة الجصية :

يحـتفظ المـتحف المـصرى بالقاهـرة بمجمـوعة مـن الأقنعة الجـصية يرجع بعضها إلى القرن الثانـى المـيلادى تبين فن صناعة الأقـنعة من هذه الفترة فى البدايات الأولـى للعـصر القبطى فى مصر (الصور أرقام ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥).



صورة رقم (١٢٣)
رأس من الجص لسيدة من المنيا القرن الثانى الميلادى
المتحف المصرى برقم CG. 33150



صورة رقم (١٢٤)
قناع هيراكليون من الجص من المنيا القرن الثانى الميلادى
المتحف المصرى برقم **CG. 33154**



صورة رقم (١٢٥)
بورترية من الجص من القرن الثانى الميلادى
المتحف المصرى برقم **CG. 33158**

مراجع مختارة

مراجع مختارة

مراجع عربية ومعّربة:

احمـــد جـــلال، استخدامات الأقباط في المعابد المصرية، ندوة آثار مصر القبطية، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة مايو ٢٠٠٤م.

احمـــد فخـــري، جبانة البجوات في الواحة الخارجة (ترجمة عبد الرحمن عبد التواب) القاهرة.د.ت.

اسكندر بدوي، تأثيرات الحضارة المصرية على العمارة والفنون القبطية، ترجمة صموئيل سوريال، القاهرة.

اشـــرف البخـــشونجى، تاثيـــر الفـــنون المسيحية المصرية على الفنون الأوروبية، ندوة الآثار القبطية مايو سنة ٢٠٠٤م.

الفـــريد بتلـــر، الكنائس القبطية القديمة، جزءان، ترجمة إبراهيم، سلامة إبراهيم، القاهرة ٢٠٠١م.

الفـــريد لـــوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين (ترجمة ذكى إسكندر) القاهرة ١٩٩٩.

جمـــال هيـــرمينا، الـــزخارف النباتـــية فى المخطوطات القبطية (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية الآثار - جامعة القاهرة ١٩٩٩.

جمال هيرمينا، مدخل لتاريخ الفن القبطي، القاهرة، ٢٠٠٦م.

جورج فيرجستون، الرموز المسيحية ودلالاتها، ترجمة يعقوب جرجس، القاهرة. ١٩٨٢.

جـــيمس بيكي، الآثار المصرية في وادي النيل، ترجمة شفيق فريد ولبيب حبشي الجزء الخامس، القاهرة ١٩٦١.

داوود مسيحة، العمارة القبطية الدينية بمحافظة سوهاج (القرن الخامس - الـــثامن عـــشر الميلادي) مجلة جمعية الآثار القبطية عدد ١٩ ص ١٦١ وما بعدها.

سعاد ماهر، الفن القبطى، القاهرة ١٩٧٧م.

سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، القاهرة ٢٠٠٥م.

عــزت قادوس ومحمد عبد الفتاح، الآثار القبطية والبيزنطية، الإسكندرية ٢٠٠٢م.

فتحي خورشيد، كنائس وأديرة الفيوم، القاهرة ٢٠٠١.

كــلارك، الآثار القبطية في وادي النيل (ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم)، القاهرة ١٩٩٧.

محمــد عــبد الرحمن فهمى، العمارة والفنون القبطية المصرية، الأقصر ٢٠٠٦م.

محمود درويش، أصول التخطيط المربع للكنائس القبطية، مجلة التاريخ والمــستقبل. كلــية آداب المنــيا، العدد الأول يناير ٢٠٠٠م.

مصطفى شيحة، دراسات في العمارة والفنون القبطية القاهرة ١٩٩٨

والتــرز، الأديــرة الأثــرية فــي مصر، ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم، القاهرة، مكتبة الأسرة ٢٠٠٥م.

وفـــاء الـــصديق، وجوه من الماضى، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة ٢٠٠٩م.

مراجع أجنبية:

1- Badawy, A.,L' Art Copte, Les influences Egyptiennes, Societe d'Archeologic Copte, Le Caire 1979.

2- Id, Coptic Art and Archeology, England, 1978.

3- Fletcher, B., A history of Architecture, London 1983.

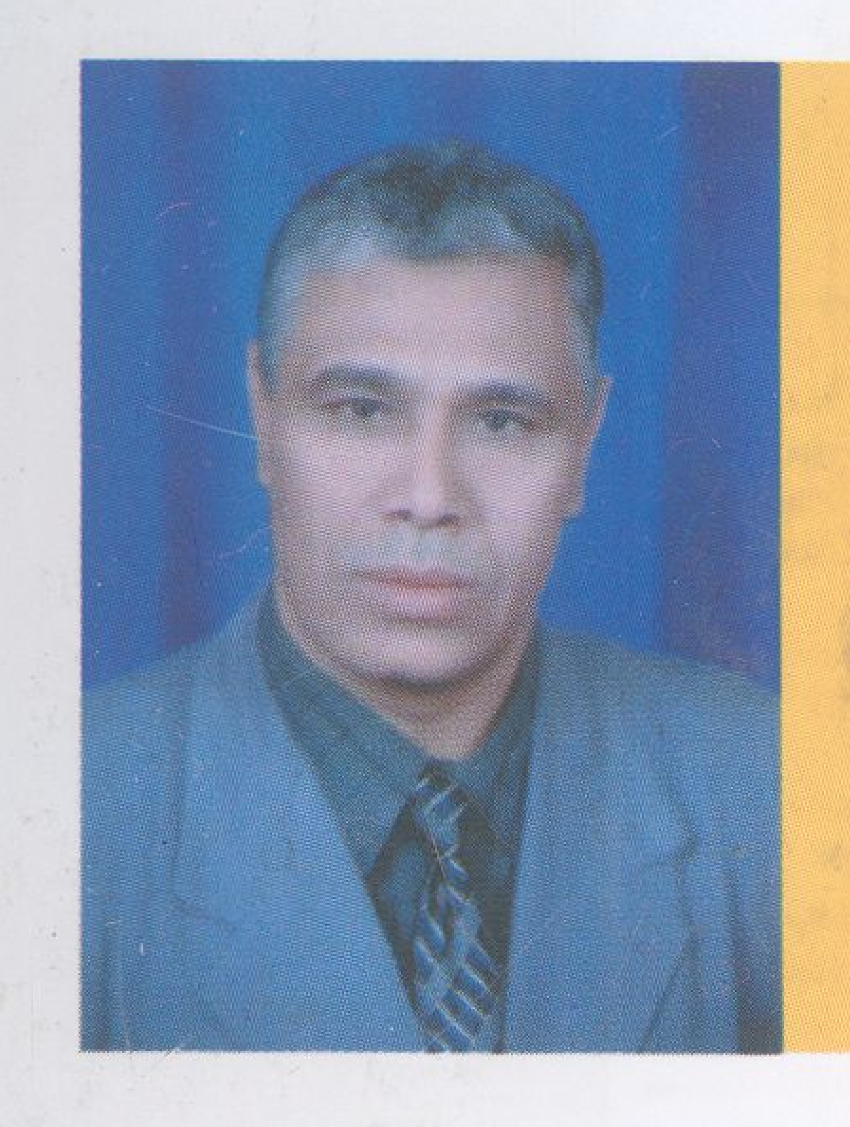
4- Jill Kamil, The Monastery of Saint Catherine in Sinai, AUC Press, Cairo 1991.

5- Id, Coptic Egypt, History and Guide, Cairo 1990.

6- Walters, Monastic Archeologie in Egypt, England 1974.

دكتور
جلال أحمد أبو بكر

- ليسانس الآثار المصرية - كلية الآثار - جامعة القاهرة ١٩٨٠ (أول الدفعة).
- معيد بكلية الآداب - جامعة المنيا ١٩٨١.
- أستاذ م. الآثار والحضارة المصرية ٢٠٠٧م
  - بجامعات: المنيا - القاهرة - عين شمس - المنوفية - الفيوم.
  - بكليات: الآداب - الآثار - السياحة والفنادق - الفنون الجميلة - كليات التربية ومعاهد السياحة.
  - والدراسات العليا بأقسام: التاريخ - الآثار - الترميم.
- عضو الجمعية المصرية للدراسات التاريخية.
- عضو الاتحاد العام للآثاريين العرب.
- عضو اتحاد المؤرخين العرب.
- عضو الجمعية الدولية لعلماء الآثار المصرية.
- عضو لجنة متابعة والإشراف على البعثات الأجنبية العاملة بجمهورية مصر العربية.
- عضو لجنة جرد المتحف المصرى بالقاهرة.
- عضو لجنة البرديات بالمجلس الأعلى للآثار.
- عضو مركز البحوث والدراسات الأثرية - جامعة المنيا.
- عضو لجنة الإعداد للمتحف العالمى للبردى بالقاهرة.
- مقدم المادة العلمية للبرامج الثقافية والمتخصصة بالتلفزيون المصرى.
- له العديد من الأبحاث المنشورة بأعمال المؤتمرات والدوريات العلمية.
- المؤلفات العلمية :
  - أسيوط فى عصورها القديمة، ٢٠٠٠م.
  - دراسات فى الحضارة المصرية، ٢٠٠٢م.
  - معركة قادش، ٢٠٠٤م.
  - آثار مصر فى العصر المتأخر، ٢٠٠٥م.
  - فنون صغرى وقبطية، ٢٠٠٧م.
  - الأدب المصرى القديم (الفلاح الفصيح)، ٢٠٠٨م.
  - اللغة المصرية القديمة (الخط الهيروغليفى)، ٢٠٠٩م.
  - متاحف الآثار .. كنوز الماضى ، ثروات المستقبل.



الفنون القبطية

الحقبة القبطية جزء لا يتجزأ من التاريخ الحضارى لمصر القديمة، فهى إمتداده الطبيعى، والذى أستمر فى العصور الإسلامية تبعاً لسياسة التسامح، وبقى الفنان القبطى صورة من جده المصرى القديم وإن تغيرت الديانات والثقافات.

والفن القبطى هو الفن المصرى الوحيد الذى تلتقى عنده جميع فنون العصور التاريخية التى مرت على مصر، بقى تأثيره على الفنون العالمية بعامة، والفنون الأوروبية على وجه الخصوص. هذا الفن الشعبى المصرى نابع من أصالة وعمق وروحانية هو فن جمال، فخامة، إنه وليد البيئة المصرية السمحة التي غذته بمقوماتها وتعهده العقل المصرى الواعى، ظل باقياً قوامه الروحى الدين، وكيانه المادى عادات وتقاليد وموروثات أصيلة راسخة، أهم ما يميزه البساطة، وما البساطة إلا نور وجمال لمن كان له قلب ينبض .






ISBN 977-05-2683-5
9 789770 526835


مكتبة الأنجلو المصرية
THE ANGLO-EGYPTIAN BOOKSHOP
The World of Words & Thoughts
www.anglo-egyptian.com